جہانِ غالب
8
Ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد چہارم   شمارہ ــــ 8

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد چہارم: شمارہ:8 جون 2009 تا نومبر 2009ء

قیمت فی شمارہ:-/20 روپے

قیمت سالانہ:-/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: حافظ شبیر احمد، 410 گلی پہاڑ والی، چھتہ لال میاں، دہلی گیٹ، نئی دلی -2

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری، غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر:23451098

ای میل:ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ:www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہان غالب کا آٹھواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ یہ شمارہ جہان غالب کے دوسرے شماروں سے ذرا مختلف ہے۔ اس کے موضوعات میں کچھ تنوع ہے۔ پہلے حصے میں چھ مضامین ایسے شامل کئے گئے ہیں جو 23رفروری 2009 کو غالب اکیڈمی کے چالیسویں یوم تاسیس کے موقع پر منعقدہ سیمینار میں پڑھے گئے تھے۔ دوسرے حصے میں پروفیسر علی احمد فاطمی صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کا مضمون فیض کا ڈرامہ غالب اور زندگی کا فلسفہ شامل کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں غالب کے مداح ڈاکٹر ذاکر حسین پر پروفیسر شکیل الرحمٰن کا مضمون اورڈاکٹر مختار الدین احمد کا مضمون اقبال کے چند رقعات کو شامل کیا گیا ہے۔ غالب کے ممدوح بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل پر شمیم طارق صاحب کا مضمون بھی شامل اشاعت ہے حسب معمول کتابوں کی باتوں کے تحت چار کتابوں پر تبصرے اور آخر میں غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیوں کا مختصر اً ذکر کیا گیا ہے۔

شمارے کا پہلا مضمون پروفیسر قاضی افضال حسین کی شاعری اور ادب کی تحریکات غالب کے خصوصی حوالے سے ہے جس میں غالب کے زمانے سے لے کر اب تک اردو شعر وادب کی تحریکوں اور رجحانات کی روشنی میں متن غالب کی قرأت اور اس میں نئے ادبی نقطۂ نظر کی دریافت پر روشنی ڈالی گئی۔ دوسرا مضمون پروفیسر قاضی جمال حسین کا کلام غالب میں انحراف کے بعض پہلو ہے جس میں انھوں نے کلام غالب کی فکری بالیدگی اور لفظوں کی تنظیم سے طلسم باندھنے پر روشنی ڈالی ہے۔ شمارے کے تیسرے مضمون میں پروفیسر وہاج الدین علوی نے اپنے مضمون تکیہ غالب علی درویش میں تصوف کی سات سو سالہ روایت کو پیش کیا ہے۔ چوتھے مضمون مابعد جدید دور میں غالب کی معنویت میں پروفیسر شافع قدوائی نے اس درد کی کثیر البحث اصطلاحات کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کلام غالب تہذیبی یلغار سے مزاحمت کا معنی خیز استعارہ بن جاتا ہے۔ پانچواں مضمون ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی کا غالب کی حکیمانہ دانش اور فہم وفراست ہے جس میں انھوں نے غالب کے فکر وفلسفے اور ان کی عظمت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

اس شمارے میں شامل چھٹا مضمون ڈاکٹر خالد جاوید کا غالب اور جدید فکر ہے جس میں انھوں نے مفکر کی فکر اور شاعری کی فکر سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب کی مشکل پسندی ان کی شاعرانہ فکر کی

تجدیدیت کے باعث ہی ہے۔

جہانِ غالب میں اشاعت کے لیے پروفیسر علی احمد فاطمی نے فیض کا ڈراما غالب اور زندگی کا فلسفہ ایک دلچسپ مضمون عنایت کیا۔ اسی کے متعلق مضمون کے آغاز میں پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں ''غالب کے متعلق لکھتے ہوئے جو انھوں نے عنوان قائم کیا، وہ ہے'' غالب اور زندگی کا فلسفہ'' اس عنوان سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک تنقیدی مضمون ہوگا لیکن یہ مضمون نہیں بلکہ ڈراما ہے اور ایک سنجیدہ ڈراما۔''

اس شمارے میں پروفیسر شکیل الرحمٰن کا مضمون ڈاکٹر ذاکر حسین تصورات و تاثرات کے آئینے میں ہے۔ یہ مضمون ہے تو ڈاکٹر ذاکر حسین پر لیکن ڈاکٹر ذاکر حسین کے حوالے سے مولانا ابوالکلام آزاد، مہاتما گاندھی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تحریک اور اس سے وابستہ اکابرین پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں غالب سے متعلق ذاکر صاحب کے نظریات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور ذاکر صاحب کو غالب کے عاشقوں میں شمار کیا گیا ہے۔

غالب کے مداحوں میں علامہ اقبال بھی ہیں اس شمارے میں ڈاکٹر مختارالدین احمد کا مضمون اقبال کے چند رقعات شامل اشاعت ہے۔ غالب کے ممدوح بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل ''نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں.... نہ کسی کے دل کا قرار ہوں'' پر مبنی ایک مضمون بہادر شاہ کی ایک مظلوم غزل کے عنوان سے بھی شامل ہے۔ اس کے ساتھ ہی کتابوں کی باتیں کے تحت غالب بہادر شاہ ظفر اور 1857ء ادبی تناظر، متعلقات شبلی، 1857ء کی بارہ قدیم یادگار کتابیں چار کتابوں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ ان مشمولات کے ساتھ جہانِ غالب کا آٹھواں شمارہ اس امید کے ساتھ پیش خدمت ہے کہ اسے بھی پسند کیا جائے گا۔

اس شمارے کے قلمکار حضرات:

پروفیسر قاضی افضال حسین: شعبہ علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

پروفیسر قاضی جمال حسین: شعبہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

پروفیسر وہاج الدین علوی: شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پروفیسر شافع قدوائی: ماس کمیونکیشن علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی: اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر سولن

پروفیسر علی احمد فاطمی: صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی

پروفیسر شکیل الرحمان: مدھوبن ساؤتھ سٹی گوڑگاؤں

پروفیسر قاضی افضال حسین

شاعری اور ادب کی تحریکات

(غالب کے خصوصی حوالے سے)

شاعری کا ایک بنیادی امتیاز یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ منصوبہ بند (Programmed) نہیں ہوتی۔ یعنی کسی مخصوص و متعین تصور ادب کے تحت قائم کیے گئے منصوبے کے مطابق متن بنانے کی کاری گری، فن کار کے تخلیقی محرکات سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتی۔ فن کار کے اساسی تخلیقی محرکات پر Arther Koestler اور Brewester Ghastin کے علاوہ بھی کئی لوگوں نے بہت عمدہ کام کیا ہے۔ مگر ہر تحقیق و تجزیہ کے بعد نتیجہ یہی برآمد ہوا کہ ایک نامعلوم قوت فن کار کی ذات میں تشکیل و تنظیم کے ایک سلسلے کو تحریک دیتی ہے اور فن کار تخیل کو تجربے کی مدد سے اس بے نام تحرک کو نام دینے کی خواہش کے سبب اپنے مخصوص پسندیدہ معمول میں تشکیل/تنظیم کی روایت سے استعانت حاصل کرتا ہے۔

Brewester Ghastlin نے فنونِ لطیفہ کے ممتاز نمائندوں (Exponents) سے ان کے تخلیقی محرکات کے متعلق سوال کیے۔ ان میں رقاص، مصور، شاعر، موسیقار یہاں تک کہ بعض سائنس دانوں نے یہ اعتراف کیا کہ اسباب کی صحیح نشاندہی تو ممکن نہیں لیکن کسی طرح فنکار کے ''داخل'' میں کہیں کوئی تحریک ہوتی ہے کہ رقاص کے معاملے میں اس کا جسم بالکل نئی طرح یکسر نئے آہنگ کے ساتھ لچکنے لگتا ہے یا موسیقار کی سماعت پر راگ کی نئی نزاکتیں ابھرنے لگتی ہیں یا شاعر کے لئے مجرد آوازوں کا جسم ''معنی'' کے ہمہ جہت تحرک سے روشن ہو جاتا ہے۔ شاعری، موسیقی اور مصوری میں فن کی تنظیم کا سلسلہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے۔ مثلاً شاعر صوت یعنی لفظ، شعر کی روایت میں اس کی تعبیرات اور الفاظ کی مخصوص ترتیب سے نمو کرنے والے آہنگ پر، اپنی ترجیحات و قدرت/اختیار کی مناسبت سے، اس تخلیقی وفور کو صنف

کی خارجی روایتی پابندیوں کے حوالے کرتا ہے۔

متن کی تشکیل کی تیسری اور سب سے کم وقعت بحث شاعر کے تجربات وغیرہ کی ہے جو مشرقی ادبیات میں مغرب سے مستعار تصورات ادب کے نتیجہ میں شروع ہوئی۔

اس کے مقابلے میں ادب کی تحریکات ایک سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کی تنظیم (Construction) ہوتی ہے۔ جسے ایک عہد کا مخصوص فکری، معاشرتی مزاج تعمیر کرتا ہے۔ خود 'عہد' کا تصور بھی Calender کی تاریخوں کی طرح مفروضی یا متعین نہیں۔ ایک خطہ ارض کے ایک خصوصی زمانے میں بے نام کو نام دینے اور اس کوشش میں ترجیحات کا ایک نظام (Paradigm) تشکیل دینے کے لئے کسی شعبۂ علم وفکر کی اصطلاحوں سے استعانت حاصل کی جاتی ہے جسے اس عہد کا غالب نقطۂ نظر یا دانش کا مرکزی حوالہ تصور کیا جاتا ہے، مرکزی حوالہ ایک عہد کی شناخت کہلاتا ہے۔

ادب میں کبھی استقراء (Induction) اور کبھی استخراج (Deduction) کے ذریعہ ایک عہد کے غالب مزاج کی شناخت کی جاتی ہے۔ کلاسکیت، مثالیت، نوکلاسکیت، روحانیت، جدلیاتی مادیت، اور اب مابعد جدیدیت پر ادبی تحریک، ترجیحات کے لئے نظام کی تشکیل کی شناختی اصطلاحیں ہیں۔ ان میں ہر ادبی تحریک نے ادب کی ماہیت اور مقصود کا اپنا اقداری نظام مرتب کیا اور اس کی مناسبت سے وسائل اظہار کے اوصاف وامتیازات کی نشاندہی کی۔

فنون اور اس کے جملہ لوازمات کے متعلق ادب کے کسی نئے نقطہ نظر کے تحت فروغ پانے والے ادب میں فن کار اپنے بنیادی تخلیقی وجدان کو نئی تحریک میں متن سازی کے اصولوں سے ہم آہنگ کر لیتا ہے تو فن پارہ تشکیل پاتا ہے، جو اس تحریک کے نصاب کے بنیادی تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ ایک خاص عرصے تک اس کی حیثیت مثالی رہتی ہے اور پھر تحریک کے زوال کے ساتھ ان فن پاروں کی کشش معدوم اور اثر زائل ہو جاتا ہے۔

اس کے متوازی ہر نئی تحریک کے ساتھ ماقبل کے تخلیقی متون کی باز تقدیر (Re-evaluation) کا عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ ادب کی ماہیت اور مقصود کے متعلق نئے نقطۂ نظر کی روشنی میں اپنے ادبی سرمایہ کا جائزہ لیا جاتا ہے اور اس میں ان عناصر کی نشاندہی کی جاتی ہے جو اس نئے تصور ادب کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔

اس باز آفرینی اور تحسین کے معمولی عام قاعدہ (Practice) کی سب سے اچھی مثال غالب ہے۔ خود غالب کے زمانے سے اب تک اردو میں شعر و ادب کی جتنی تحریکیں / رجحانات عام ہوئے، ان

سب کے اساسی مقدمات کی روشنی میں غالب کا متن پڑھا گیا اور بیشتر کلام غالب میں وہ صفات دریافت کرلی گئیں جنھیں ادب کا یہ نیا نقطہ نظر سزاوارِ تحسین تصور کرتا تھا۔

عابد علی عابد، غزل کی کلاسیکی شعری روایت پر گفتگو کرتے ہوئے بیشتر مثالیں غالب کے اردو کلام سے دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب ہماری کلاسیکی شعری روایت کا سب سے بڑا رازداں ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اگر کوشش کی جائے تو کلاسیکی فن شعر کے تمام رموز کی مثالیں کلام غالب سے دی جاسکتی ہیں۔ ماضی قریب میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب کی کلاسیکی شعریات اور سبک ہندی پر قابل قدر کام کیا ہے۔ ان کے نزدیک سبک ہندی کے تصور شعر کی اردو میں سب سے اچھی مثال غالب ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنے اس نئے دعوے سے بہت پہلے 1970 کے آس پاس کلام غالب میں ان اوصاف وامتیازات کی نشاندہی بھی کی تھی، جو غالب کے کلام اور جدید تصور شعر کے درمیان مشترک تھے۔

لیکن سبک ہندی اور جدیدیت کے درمیان دو اور تحریکوں سے غالب سے تعلق کا ذکر ضروری ہے، ایک خواجہ الطاف حسین حالی کی فطری نیچرل شاعری اور دوسری ترقی پسند تحریک۔ جس کے نظریہ سازوں نے کلام غالب میں ان عناصر کی نشاندہی کی، جو ان کے تصورِ شعر سے مطابقت رکھتے تھے۔

حالی، غالب کے شاگرد اور ان کی شاعری کے حد درجہ مداح تھے۔ تو انھوں نے کلام غالب کا جواز فراہم کرنے کے لئے واقعہ اور امکان کی حد فاصل مٹادی۔ ان کے نزدیک وہ سب کچھ واقفیت میں شامل ہے، جو ممکن ہے۔ تو ناممکن کیا ہے؟ یا سوال کو اور precise کرلیں تو کلام غالب میں ناممکن کیا ہے؟ حالی کا موقف بالکل واضح ہے ''کچھ نہیں''۔ 'یادگار غالب' میں کلام غالب پر ریویو کرتے ہوئے حالی نے عنوانات دے کر مرزا کے ہر نوع کے کلام کا جواز فراہم کردیا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے غالب کے متعلق کئی بہت اچھے مضامین لکھے۔ جن میں ''غالب کا تفکر'' ''غالب کا شعور فن'' اور ''غالب کی بت شکنی'' بطور خاص لائق ذکر ہیں۔ ''غالب کا تفکر'' خاصا طویل مضمون ہے۔ جس میں پروفیسر احتشام حسین نے غالب کے کلام میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کی۔ غالب کا فن مختصر ہے، مگر ترقی پسند تصورِ ادب کی روشنی میں کلام غالب کا نہایت عمدہ جائزہ ہے۔ ان دونوں مضامین سے دو تین ضروری اقتباسات سنئے۔

''فلسفہ اور حکمت اپنے اصطلاحی مفہوم میں جو کچھ ہوں، غالب کی شاعری
میں وہ ذہنی بیداری، تجسس، مقصد حیات کو سمجھنے کی کوشش، ظاہر و باطن کے اندرونی رشتہ
پر غور و فکر، انسانی غم کی حقیقت، ماضی حال اور مستقبل کے تعلق پر توجہ، حیات بعد الموت اور
زندگی میں خوف مرگ، مذہب کی روحانی اور اخلاقی حیثیت اور عشق و ہوس کی نوعیت پر
گہری نگاہ ڈالنے کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں، جو مدوّن اور مرتب
ہو کر فلسفہ کا نام پاتی ہیں۔'' (غالب کا فن)

دنیا کے ''چند زندہ شاعروں'' میں ہومر، دانتے، کالیداس، فردوسی، شکسپیر، گوئٹے، کبیر حافظ،
پشکین، ٹیگور اور اقبال وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے احتشام صاحب لکھتے ہیں:

''آج بھی ان کے خیالات کی توانائی، انسانی مسائل کو سمجھنے کی جد و جہد،
زندگی کی بصیرت، ظلم و جبر سے نفرت، حسن و حق پسندی سے محبت اور انسانی عظمت کا
احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے۔ فن کے نظریات بدل چکے ہیں اور بدل رہے
ہیں۔ زبان کے سانچوں میں تغیر ہو چکا ہے، اظہار کے طریقے تبدیل ہو گئے ہیں،
لیکن ان زندہ شاعروں کو پڑھتے ہوئے بڑے پیچیدہ اور نازک طریقوں سے ہمنوائی
اور اشتراک جذبات کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری کا مطالعہ اس
حیثیت سے آج کے قاری کے لئے معنی خیز بنتا ہے۔ (غالب کا فن)

مضمون ''غالب کا تفکر'' کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے۔

''اس لئے کسی ایسے سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوشش کو قدر اور عزت
کی نگاہ سے دیکھتا ہے، غالب کی عظمت کبھی کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے
سے ناپا جائے، ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی مینارے کی بلندی کس طرح پستی
میں تبدیل نہ ہوگی۔''

پھر غالب اور جدید ذہن کا دور شروع ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ
کئی لوگوں نے جدید ذہن کی غالب قربت و مناسبت کے متعلق مضامین لکھے۔ ان میں سے ہر ایک نے
اپنے اپنے طور پر ان عناصر کی نشاندہی کی، جو جدیدیت اور کلام غالب میں مشترک ہیں۔ ان میں غالب کا

فکری رویہ، مضمون رتجربے کی دانش ورانہ پیش کش اور کلام کا علامتی راستعاراتی کردار تقریباً تمام مضمون نگاروں کی بحث کا مرکزی حوالہ تھے۔

اس زمانے میں غالب سے اپنا رشتہ قائم کرنے کے سبب سے Extreme مثال افتخار جالب کی ہے۔ لسانی تشکیل کے اپنے نظریہ کی روشنی میں غالب کو پڑھتے ہوئے انھوں نے موضوع اور صیغۂ اظہاری ثنویت کی صرف نفی نہیں کی بلکہ متن کی قرات کی ہر اس تجویز سے انکار کیا، جو تجربے کی درجہ بندی کی قائل تھی۔ ان کا مضمون ''مہملات غالب؟ نام زنگی کا فور'' ستمبر 1978 (نئی نسلیں کراچی) میں شائع ہوا۔ جسمیں انھوں نے کلام غالب کو ''جذبۂ بے اختیار کی شاعری'' کہا اور پھر مضمون کے تمہیدی حصے میں اس نوع کی شاعری کی وضاحت کی۔ پھر غالب کی غزل۔

ضبط سے مطلب، بجز وارستگی، دیگر نہیں دامنِ تمثال، آب آئینہ سے تر نہیں

کا اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے تجزیہ کرتے ہوئے، اسے وہ مثالی لسانی تشکیل قرار دیا، جس کے وہ خود داعی ہیں۔

اب مابعد جدیدیت کا زمانہ ہے اور بالکل صاف نظر آ رہا ہے کہ کلام غالب کی خود انعکاسیت، تثنیتی تخالف (Binary opposition) کی تحلیل مضمون سے زیادہ متن کے تعمیری اجزاء کو پیش منظر میں نمایاں کرنے کے وسائل پر اصرار، متن کا ہمہ جہت تحرک اور یقینی و بے یقینی کے درمیان معلق انسان وغیرہ جلد ہی معاصر اردو تنقید کا موضوع بننے والے ہیں۔

(راقم کو ضمیر علی بدایونی کی غالب کے اشعار کی مابعد جدید قرأت، بہت مثالی نہیں معلوم ہوتیں، اس لئے یہاں ان کا حوالہ نہیں دیا گیا)

غالب تنقید کی اس مختصر تاریخ میں بھی یہ تو واضح ہے کہ ہماری تنقید کسی زمانے میں بھی غالب کو نظر انداز کرنے کا خطرہ نہیں مول لے سکی۔ اس کے مختلف اسباب میں ایک سبب تو مطالعۂ متن کا یہ تصور ہے کہ اجزائے متن میں ارتباط کی نوعیت، خود قاری دریافت کرتا ہے اور یہ تشکیل قاری کی ذہانت، مطالعہ اور اس کے فطری رجحانات کے علاوہ اپنے عہد کے (Episteric) غالب فکری رجحانات سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ اس لئے ایک ہی متن کی معنویت کے اسباب ہر عہد میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ ''غالب اور جدید ذہن'' میں شمس الرحمان فاروقی نے مضمون کی تمہید اسی مشاہدہ سے شروع کی:

''بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ ہے کہ ہر زمانے میں اس کے پرستار، اس کی بڑائی کی جو وجہیں ڈھونڈتے ہیں وہ اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس بات پر سب کا اتفاق ہوتا ہے کہ یہ شاعری بڑی ہے، لیکن کیوں بڑی ہے؟ اس سوال کے جوابات نہ صرف مختلف ہوتے ہیں بلکہ اکثر دو مختلف نسلیں جو جوابات ڈھونڈتی ہیں وہ ایک دوسرے سے متخالف اور متغائر بھی ہوتے ہیں۔''

اس عام قاعدہ کا سبب بیان کرتے ہوئے فاروقی لکھتے ہیں:

''بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ اپنی داخلی وحدت کے باوجود بڑی شاعری اتنی مختلف اللون ہوتی ہے کہ اس میں بیک وقت کئی طرح کے افتادِ مزاج اور طرزِ فکر رکھنے والوں کو مطمئن اور متحرک کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔''

یہ کلیہ اردو میں سب سے زیادہ غالب کے کلام پر صادق آتا ہے۔ غالب کا متن کسی متعین قرأت کے مقابلے میں زیادہ کھلے ہوئے ہمہ جہت مطالعہ کو Facilitate کرتا ہے۔ انھوں نے کئی خطوط میں اپنے اشعار کی وضاحت کی ہے ان وضاحتوں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ متن کی تعبیر کے جہات کھلے رکھنا چاہتے ہیں۔ اپنے شعر۔

اے نالہ! نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے۔

کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا لکھتے ہیں کہ مصرعہ میں 'اے' کی جگہ ''جز'' کردو، معنی اپنے آپ کھل جائیں گے۔'' اب اگر معنی کا کھلنا اتنا ہی آسان تھا تو مرزا نے لفظ ''جز'' ہی کیوں نہ رکھا؟ تاکہ معنی کا ابہام قائم رہے اور قاری اپنی کوشش سے وہ معنی برآمد کرے جو اس کے ذوق وظرف کی تسکین کرسکے۔

اب مابعد جدید تصورِ ادب میں، متن میں معنی کی تشکیل کی بحث قدرے زیادہ لطیف سطح پر ہورہی ہے۔ اس نئی بحث نے زبان کے ترسیلی کردار پر سوالیہ نشان لگادیا ہے۔ متن کسی موجود معنی کی ترسیل کا وسیلہ نہیں، بلکہ معنی کی تشکیل/تعمیر کا لسانی عرصہ (Space) ہے۔ جہاں Signifiers کا باہم ارتباط مختلف سطحوں پر معنی کی متنوع بلکہ اکثر متضاد جہتیں کھولتا ہے۔ معنی کی بحث اس نئے تناظر میں 'شاعر کا تجربہ' جیسی اصطلاحیں بے معنی ہوتی جارہی ہیں۔ شاعر ایک متن تشکیل دیتا ہے تو ضرور کچھ کہنا چاہتا ہے اور اس کے لئے مناسب الفاظ ہی منتخب کرتا ہے۔ لیکن الفاظ کا یہ نیا ارتباط مصنف کے جبر کا پابند نہیں ہوتا اور قاری اس نئے متن سے وہ

''تجربات'' برآمد کرتا ہے جو خود اس کے اور اس کے عہد کے غالب رجحانات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

مزید یہ ہے کہ جب شاعر کے کلام میں Signifier کے ارتباط کو استحکام نہیں تو اس سے برآمد ہونے والی تعبیر کیسے متعین یا حتمی ہو سکتی ہے؟ داریدا نے اپنے ایک انٹرویو

"The strange institution called literature" میں ادبی متون کی یہ ایک مستقل صفت ہے متن بغیر کسی ظاہری تبدیلی کے صرف سیاق وسباق تبدیل کر دینے سے خود اپنے اثبات ونفی کی مختلف منزلوں سے گزرتا رہتا ہے۔ چنانچہ پروفیسر احتشام حسین کو غالب کی غزل

بیا! کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم

میں ''بیا'' کہ ندائیہ کلمہ اور ردیف کے صیغہ جمع سے یہ خیال گزرا کہ یہ غزل عوام کی معاصر نظام حیات سے بغاوت کی اجتماعی کوششوں کا بیان ہے۔ جب کہ وہ قاری جو غالب کے احساس انفرادیت کو ان کی شخصیت کا امتیازی وصف تصور کرتا ہے، اسے یہ غزل ایک طاقت ور فرد کے اس عزم کا اظہار معلوم ہوتی ہے کہ وہ ''رطل گرا کی گردش'' سے قضا یعنی اپنی تقدیر کو پلٹ سکتا ہے کہ صیغہ جمع بہ انکسار، بھی افتخار کے شدید احساس کا زائیدہ ہے۔ اپنی ذات پر اعتماد کا یہ لہجہ خصوصاً اس غزل میں بہت اونچا ہے۔

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

زجوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم بلائے گرمیٔ روز از جہاں بگردانیم

شاعری کے اس غیر متعین اور ہمہ جہت تحرک کا یہ تصور، جو اب ایک باقاعدہ ادبی موقف کی حیثیت سے قائم ہو چکا ہے۔ اپنی ابتدائی شکل میں حالؔی کے یہاں بھی موجود ہے۔ کلام غالب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے حالؔی کہتے ہیں کہ مرزا کے یہاں اشعار کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ شعر کی پہلی قرأت سے جو معنی برآمد ہوتے ہیں، غور کرنے پر اس سے مختلف معنی بھی شعر کی تہہ سے ابھرنے لگتے ہیں۔ حالؔی اس کا ایک سبب بھی بیان کرتے ہیں کہ اکثر بڑا شاعر ایسے استعارے ''ابداع'' کرتا ہے، جو ایک سے زیادہ معنی پر حاوی ہوتے ہیں تو ان کے متون میں معنی کی ایک سے زیادہ جہتیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

ایک دوسری صفت، جو اردو کے دوسرے بڑے شاعروں کے مقابلے میں کلام غالب میں بہت نمایاں ہے، وہ عقیدے یا فکر افکار پر اعتماد کی آسائش پر ان کا عدم اعتماد ہے۔

غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد — پیچ و تاب دِل نصیب دشمن آگاہ ہے

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوب آگہی — کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

لاف دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم — درد یک ساغرِ غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں

دیر وحرم آئینۂ، تکرارِ تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

اپنی ذات پر انتہائی اعتماد اور افکار میں عدم تعیّن کی یہ کشمکش کلام غالب کی ایک مستقل صفت ہے جو مضمون کے علاوہ خود Singifiers کے ربط کے درمیان بھی بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ قاری اس کشمکش کا صرف ناظر نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنی ترجیحات کی مناسبت سے ایک موقف اختیار کرتا ہے، جس کے سبب متن کی کسی تحریک سے ربط کی صورت نکلتی ہے۔

مابعد جدیدیت متن میں ثنّیثی تخالف (Primary oppositions) کی اس تحلیل کی تحسین کا نقطۂ نظر ہے۔ مابعد جدید قاری متن میں اجزاء کے اس تضاد و تخالف کو حل نہیں کرتا نہ کرنا چاہتا ہے بلکہ اثبات ونفی کی اس جدلیات کو تجزیہ و تحلیل کے ذریعہ اس منزل تک لے جانا چاہتا ہے جہاں متن خود تشکیل متن کے چہرہ کی تمثیل دکھائی دینے لگے۔

مابعد جدیدیت چونکہ ماقبل کی ادبی تحریکات کی طرح متعین موقف کی پابند اور یک سمتی نہیں، بلکہ اس کے علی الرغم تضادات اجزاء کے ارتباط میں Oppositions سے برآمد ہونے والی جدلیات کو ان کی اصل شکل میں دیکھنے دکھانے پر اصرار کرتی ہے۔ اس لیے غالب کا کلام اس کے ادبی موقف کے لئے مثالی متن کی حیثیت رکھتا ہے۔ انتظار صرف اس ذہین قاری کا ہے، جو غالب اور مابعد جدید تصور متن دونوں کا عرفان رکھتا ہو۔

اس ساری بحث سے کوئی حتمی نتیجہ نکالنا مقصود نہیں، کہنا صرف یہ کہ وہ اخلاقی، معاشرتی اقدار، جن کی حیثیت بعض کے نزدیک آفاقی ہے، کسی شاعر کے کلام کو ہر ادبی تحریک کے لئے محترم یا لائق توجہ نہیں بناتیں بلکہ یہ متن کی تشکیل کا وہ غیر معمولی تخلیقی فن ہے جو آنے والے زمانوں میں امکان کے نئے باب وا کرتا ہے کہ مستقبل کے نقطہ ہائے نظر اسے اپنے زمانے سے ہم آہنگ محسوس کرنے لگتے ہیں۔

غالب کا کلام اس نوع کی متن سازی کی سب سے اچھی مثال ہے۔

☆☆☆

پروفیسر قاضی جمال حسین

کلامِ غالب میں انحراف کے بعض پہلو

غالب کا کلام فکری بالیدگی کے سبب ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جہاں ہر شعری تجربہ قاری کو انوکھی واردات معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ہر آن تجربے کی کوئی نئی جہت یا فکر کا نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ غالب نے زندگی کے مظاہر اور انسانی واردات کے جن پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے وہ اپنی ندرت کے سبب ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ یہ اشعار یک طرف تو بظاہر مانوس تجربات کا منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں اور دوسری طرف ہماری دسترس سے دور کسی نامعلوم دنیا سے ربط و تعلق کا احساس بھی دلاتے ہیں کہ بیک وقت دو مختلف صورتحال کو ایک ہی متن میں یکجا کر دینا غالب کی شاعرانہ ہنرمندی کا خاص پہلو ہے۔ غالب کے بیشتر اشعار میں یہ پیچیدہ صورتحال دیکھنے کو ملتی ہے۔ غالب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مظاہر یا انسانی واردات کی ظاہری صورتحال پر اکتفا کرنے اور اسے مانوس پیرایے میں بیان کرنے کے بجائے انھیں انوکھے زاویے سے دیکھنے اور نادیدہ پہلوؤں کو غیر روایتی پیرایہ اظہار میں منکشف کرتے ہیں۔ غالب کے بیشتر اشعار کسی ایک کیفیت کا دیرپا نقش قائم کرنے یا کسی خیال کا گہرا اثر چھوڑنے کے بجائے، تجربے کی مختلف جہات بلکہ بسا اوقات تجربے کے متضاد پہلوؤں کو بیک وقت روشن کر دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خیال کا کوئی نہ کوئی پہلو یا فکر کی کوئی نہ کوئی جہت قاری کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور شعری تجربہ پوری طرح گرفت میں نہیں آتا۔ قاری ایک طرف معنی کے وسیع امکانات کا احساس تو کرتا ہے لیکن معنی پوری طرح منکشف نہیں ہوتے۔ غالب کے اشعار پڑھ کر ہم کسی کیفیت میں ڈوبنے محو ہو جانے یا دیر تک ایک ہی منظر پر ٹھہرنے کے بجائے، نیرنگ تماشا سے حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔ بہت مشکل ہے کہ آپ غالب کے کلام میں کسی ایک خیال کو مرکزی اہمیت دے کر دیگر بیانات کو ثانوی یا ضمنی قرار دیں۔ ان کے اشعار میں بیان کا ہر جز اور خیال کی ہر اکائی

دوسرے جز کو سہارا دیتی اور اسے قائم کرتی ہے۔ معنی کو منکشف کرنے یا مفہوم کو واضح کرنے سے زیادہ غالب کا سروکار لفظوں کی تنظیم سے طلسم باندھنے اور پھر اس کے تماشے سے لطف اندوز ہونے کا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے۔

شعر میں معنی کی تہہ داری اور کثرت کے علاوہ اشارہ بھی موجود ہے کہ میرے الفاظ کی وضع ایسی ہے کہ معنی تک رسائی بہت دشوار ہے۔ خزانہ پر بیٹھا ہوا سانپ، خزانہ تک پہنچنے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ طلسم اس مصنوعی سانپ کو بھی کہتے ہیں جو خزانوں اور دفینوں پر حفاظت کی خاطر بنا دیتے ہیں اس صورت میں گنجینہ اور طلسم کی رعایت مزید لطف پیدا کرتی ہے۔

وہ تو وصال یار کے بجائے وصل کی تمنا میں پیش آنے والی کیفیات سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

طلسم یا شعبدہ جو تمنا کی صورت میں یہاں عاشق کی صفت ہے ایک دوسری جگہ نیرنگ نظر بن کر معشوق کے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

لا حاصل کی یہ تمنا اور نیرنگ نظر کا ہر آن رنگ بدلتا ہوا یہ تماشا ہی شاعری کا مقصود اور آپ اپنا حاصل ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں استعمال ہونے والے لفظ کو جب گنجینۂ معنی کا طلسم کہا تھا تو اشارہ بہت صاف تھا کہ معانی کا یہ خزانہ اپنی اصل میں سحر و افسوں کی کیفیت رکھتا ہے، کہ محض موہوم خیال ہے۔ اس کے معنی تک رسائی ممکن نہیں کہ در حقیقت موجود ہی نہیں یہ لفظوں سے باندھا گیا لفظ ایک طلسم ہے، جو کچھ نظر آتا ہے اس سے لطف اندوزی ہی میں طلسم کا حاصل ہے۔

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

عنقا موجود تو ہے لیکن عدم میں، پس علم و آگہی کی دست اس سے بہت دور ہے۔ یہاں چونکہ عالم تقریر کا رشتہ عدم سے ہے اس لیے مدعا بھی دام آگہی کی گرفت سے آزاد ہے، عدم سے غالب کی دلچسپی گزر کر لامکاں کی سیر کا منظر، غالب کے اردو فارسی کلام میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں وجود و عدم ایک دوسرے کی ضد ہونے کے بجائے ایک ہی حقیقت کا مظہر ہیں بلکہ عدم ہی اصل حقیقت

اور دائمی تسلسل ہے جو وجود پر حاوی ہے۔ عدم میں وجود کی سرگرمیوں کے بعض مناظر ملاحظہ ہوں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر ''تو'' کیا ہے اے نہیں ہے

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے

دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے
سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

ان اشعار میں مضامین کے تنوع اور معانی کی کثرت کے ساتھ ہی یہ تصور بھی موجود ہے کہ وجود و عدم کے درمیان کوئی خط فاصل نہیں۔ مکاں ولا مکاں کی سرحدیں تحلیل ہوگئی ہیں۔ درمیان میں ماندگی کا وقفہ تک حائل نہیں۔ مذکورہ تمام اشعار میں، عدم کا تصور ایک مثبت قدر اور وجود کی اعلیٰ ترین صورت میں آتا ہے۔ عدم اہل شوق کی سیر گاہ اور ارباب جنوں کی جولانگاہ ہے۔ دراصل آشفتگی اور وحشت کے لئے جیسی وسعت اور بے پایانی درکار ہے وہ غالب کو عدم ہی میں میسر آسکتی تھی۔ چنانچہ وسعت کی آرزو کے مضامین جس کثرت اور تنوع کے ساتھ غالب کے یہاں ملتے ہیں دوسرے شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتے۔ وجود وعدم کا یہ ارتباط یا ایک ہی مظہر میں دونوں کو اس طرح یکجا کر دینا، غالب کے سیماب آسا، متحرک ذہن کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ یہ مسئلۂ ہستی کی بے حقیقتی یا فنا پذیری کے روایتی مضمون کو فقط نئے ڈھنگ سے باندھنے کا نہیں ہے بلکہ یہ فکر کا انوکھا پہلو اور اظہار کا یکسر نیا اسلوب ہے۔ شاعری کے روایتی استعارے نہ تو اس تازہ خیالی کے متحمل تھے اور نہ ہی بیان کے کسی دوسرے پیرایہ میں ہجوم فکر کی ایسی سمائی تھی۔ غالب کو اپنے افکار کی تندی اور پیرایہ اظہار کی اس ندرت کا شدید احساس بھی تھا۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہجوم فکر کے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک وصہبا ہے آبگینہ گداز

ہے دل شوریدۂ غالب، طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

پیچ و تاب کے اس طلسم سے رہائی کے لئے غالب نے نئی وسعتیں دریافت کیں اور بیان کا ایسا اسلوب ایجاد کیا ہے جو بڑی حد تک اجنبی تھا۔ راہِ رفتگاں پر چلنا اور بزرگوں کے دین کی پیروی کرنا ان کے مسلک میں پست ہمتی کی دلیل تھی ۔

ہنگامہ زبونیِ ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجیے دہر سے، عبرت ہی کیوں نہ ہو

غالب تو یوں بھی عوام سے گفتگو کو دونِ مرتبت تصور کرتے تھے۔ چنانچہ عوام کا تو ذکر ہی کیا، خواص سے بھی انھیں اپنے کلام کی جیسی چاہئے تھی داد نہ مل سکی۔ چنانچہ اخیر عمر تک اس بات کا شکوہ رہا کہ

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت میں یوسف بہ قیمتِ اول خریدہ ہوں

حیرت اس وقت ہوتی ہے کہ جب غالب کے سب سے بڑے پارکھ اور عقید تمند خواجہ حالی بھی مرزا کے خاص رنگ کو بیان کرنے میں اعتذار کا لہجہ اختیار کرتے ہیں اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ کلام غالب کے جداگانہ معیاروں کی ضرورت کا اعتراف کرنے کے باوجود وہ بھی غزل کے روایتی معیاروں کی روشنی میں ہی غالب کی شاعری کو بھی دیکھتے تھے۔ غالب کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور قوت ایجاد کے اعتراف کے ساتھ ہی ان کے جستہ جستہ بیانات توجہ طلب ہیں۔

1۔ چونکہ مرزا کی طبیعت نہایت سلیم واقع ہوئی تھی اس لیے نکتہ چینیوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ (یادگار غالب ص113)

2۔ جب مولوی فضل حق سے مرزا کی رسم و راہ بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خالص مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انھوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔ (یادگار غالب ص113)

3۔ ان اشعار کو سہل کہو یا بے معنی مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جاں کاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کیے ہوں گے۔

4۔ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع شعری کرنے کے قابل تھے ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا، ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکے ہوں مگر چونکہ دیوان چھپ کر شائع ہو چکا تھا اس لئے انھوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا۔ (یادگار غالب ص111)

غالب کے تئیں حالی کا یہ پورا رویہ اسی شعریات کا زائیدہ ہے جسے خواجہ حالی خود بھی مطالعۂ غالب کے لئے بے سود سمجھتے تھے۔ دراصل اس وقت تک اردو میں شاعری کی ایسی کوئی مستحکم روایت موجود نہیں تھی جس میں غالب کے دوراز کار استعاروں اور خیالی مضامین کے لئے پسندیدگی کا جواز فراہم ہوتا۔

دراصل غالب کو عالم آشنائی کا نہ تو شوق تھا نہ وہ عوام کی داد کے خواہاں تھے۔ اس کے لئے جس سادہ بیانی اور روایت پرستی کی ضرورت تھی غالب کو اس سے طبعی نفور تھا۔ جب تک انداز بیان میں کوئی پیچیدگی اور مضمون میں کوئی گرہ نہ ہو غالب کے نزدیک شعر لائق اعتنا ہی نہیں تھا۔

سخن سادہ دلم رانہ فریبد غالب نکتۂ چند بہ پیچیدہ بیانی بہ من آر

غالب اپنے اشعار میں، لفظیات، تراکیب، استعاروں اور مضامین سے ایسی فضا تعمیر کرتے ہیں جو قاری کے لئے نامانوس ہوتی ہے۔ فقط چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بزم سے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا شیشے میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے

خط عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

ہر سنگ وخشت ہے صدف گوہر شکست نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

ہے وحشت طبیعت ایجاد یاس خیز یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

مستی بہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے موجِ شراب یک مژۂ خوابناک ہے

متداول دیوان کے ان اشعار کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ:

1۔ ان اشعار کی لفظیات سے اردو کا مانوس روزمرہ نہیں ہے۔

2۔ تراکیب نے خیال کو مزید اور معنی کو ژولیدہ کر دیا ہے۔

3۔ اجزائے شعر میں اکثر مقدمات محذوف ہیں اس لیے مصرعوں میں ربط قائم کرنے کے لئے بعض تمہیدی بیانات ناگزیر ہیں۔

4۔ معنی الفاظ سے بہت زیادہ ہیں اس لئے اشکال کا موجب ہیں۔

5۔ شعر کا مضمون بھی اجنبی ہے۔ قدما کے کلام میں ان مضامین کی روایت عام طور پر نظر نہیں آتی۔

6۔ اشعار کا سروکار تعقلاتی اور بڑی حد تک تجریدی ہے۔

7۔ اور آخری بات یہ کہ اپنی جگر کاوی اور نکتہ رسی سے قاری جب تک مصرعوں کا منطقی ربط قائم کرتا

ہے، جذبے اور احساس کا پورا نظام درہم برہم ہو چکا ہوتا ہے۔ بلکہ معنی تک رسائی میں زمانی عرصے کی طوالت کے سبب اکثر یہ نظام قائم ہی نہیں ہو پاتا۔

واقعہ یہ ہے کہ مرزا کی طبیعت غایت درجہ ایجاد پسند تھی اور تخلیقی وفور بے نہایت تھا۔ ان کے خیالات اتنے بلند اور طبیعت اتنی پر جوش تھی کہ رسوم و قیود کی پابندی انھیں منظور نہیں تھی۔ تمام معاصرین ان کے ساتھ نہ صرف یہ کہ کم مایہ تھے بلکہ مرزا سمجھتے بھی یہی تھے۔

ہر چہ در گفتار فخر تست آن ننگِ من ست

محمد حسین آزاد نے ناسخ کی نازک خیالی کے اسباب بتاتے ہوئے یہ دلچسپ بات لکھی ہے کہ ''بعض طبیعتیں ابتدا ہی سے پُر زور ہوتی ہیں۔ فکر ان کی تیز اور خیالات بلند ہوتے ہیں۔ مگر استاد نہیں ہوتا کہ اس ہونہار بچھڑے کو روک کر نکالے اور اصول کی باتوں پر لگائے۔ پھر اس خودسری کو ان کی آسودہ حالی اور بے احتیاطی زیادہ قوت دیتی ہے جو کسی جوہر شناس، یا سخن فہم کی پروا نہیں کرتی۔ وہ اپنی تصویریں آپ کھینچتے اور آپ ہی ان پر قربان ہوتے ہیں۔'' (آب حیات ص 342)

محمد حسین آزاد کے اس بیان کی روشنی میں غالب کے یہ اشعار سنئے۔

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے فقط اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے

اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادیج ملا آپ کہتے تھے ہم، اور آپ اٹھا رکھتے تھے

غالب کا یہ شکوہ اس لئے بیجا ہے کہ انھوں نے اظہار کا وہ اسلوب اور بیان کا وہ پیرایہ اختیار ہی کب کیا جو عالم آشنائی کے لئے ضروری تھا۔ ان کی طبیعت میں جو دائمی کشمکش اور نا آسودگی تھی وہ انھیں بے چین رکھتی تھی۔ ان کی شاعری کا جوہر جس سرچشمہ سے کسب فیض کرتا اور فروغ پاتا ہے وہ عام نگاہوں میں موجب ہلاکت ہے۔ یہ غالب کا کرشمہ ہے کہ شاعرانہ ہنرمندی سے انھوں نے زہراب کو آب حیات میں تبدیل کر دیا ہے۔

جوہر تیغ بہ سر چشمہ دیگر معلوم ، ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

☆☆☆

پروفیسر وہاج الدین علوی

تکیہ غالبؔ علی شاہ درویش

عطار روحِ بود سنائی دو چشم او
ما از پئے سنائی وعطار آمدیم

محبتِ حق اور عرفانِ ذات کے تخلیقی اظہار میں عطار و سنائی اور رومی کا مقام و مرتبہ آسمان کے برابر سہی لیکن تصوف کی اس کہکشاں میں بہت سے درخشاں ستارے اور بھی ہیں۔ان سارے شعراء کی فہرست سازی بھی اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں چہ جائے کہ ان پر گفتگو۔ مولانا رومؒ، حضرت بوعلی شاہ قلندر، فخر الدین عراقیؔ، امیر خسروؔ وغیرہ کے کلام میں عشق کی سرمستی، شوق کی وارفتگی، عقل کی نارسائی اور تن کی دنیا پر من کی دنیا کا تفوق ہمارے صوفی شعراء کے کلام کا خاصہ تھا۔تصوف سے رسم و راہ صرف صوفی شعراء تک محدود نہیں تھی بلکہ ہر اچھے شاعر کا گزر اس وادیٔ نور سے ضرور ہوا ہے۔صوفیاء کے اقوال و احوال سے پتہ چلتا ہے کہ عشقِ الٰہی میں سرشاری، مخلوقِ خدا پہ شفقت و کرم اور رحمت کا معاملہ رکھنا عین تصوف ہے۔ معرفت حق سے جب اللہ تک کا سفر مختلف مقامات کا سفر ہے جس کی اصطلاحیں تصوف کی اصطلاحیں ہیں۔عظمتِ آدم کا گن گان۔تزکیۂ باطن۔آدم زاد کے دکھ درد میں شرکت۔دل کی اہمیت۔محبت کی گھاتیں۔دل کی باتیں، تطہیر کائنات جیسے مضامین تصوف کے مضامین ٹھہرائے گئے۔

اس قدرے طویل تمہید کے بعد ہم تصوف کی روایت پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں، جس کی فرماں روائی میں ہندوستان کی سرزمین میں سرسبز و شاداب ہوئی۔ یہاں کی مٹی نم بھی تھی اور زرخیز بھی چنانچہ حجاز و مصر سے آنے والی ہواؤں نے پریم رِت کی۔ایسی برکھا کی کہ گھٹ گھاٹی وادیٔ ایمن کا پرتو نظر آنے لگیں۔ساتویں صدی ہجری میں عطارؔ و سنائیؔ کے الوہی نغموں کے ساتھ ساتھ عشق و مستی میں ڈوبی ہوئی

جلال الدین رومیؒ کی آواز سنائی دیتی ہے۔

سخت باشد امتحانِ عاشقاں		گہہ بہ تان وگہہ بہ جسم وگہہ بہ جاں
گہہ تنِ عشاق را عریاں کنند		گہہ دلِ آبادرا ویراں کنند
موسیاً آداب داناں دیگراند		سوختہ جان و رواناں دیگرند

یہ وفور شوق کی سرمستی اور نعرۂ مستانہ کی گونج پہلی بار ہندوستان میں سنائی دی۔ رسوم و قیود سے آزادی دانشِ اہل دہر سے گریز۔ جان وتن کی بازی لگا کر معشوق تک رسائی کی لگن اور معبود حقیقی کا اصل مقصود ومنتہیٰ ہونا عین تصوف ہے۔ اسی صدی میں قافلہ سالار چشت حضرت خواجہ معین الدین سجزی کی آمد سے ہندوستان کی فضائیں محبت حق سے معطر ہوئیں اور دلوں میں پریم کی دھیمی دھیمی آگ سلگتی محسوس ہونے لگی۔ چشتیہ سلسلے کا کاروبار ہی عشق مولیٰ اور خلقِ خدا کی دل دہی ہے۔ چشتی صوفی جنس محبت کے خریدار و پرچارک تھے۔ حضرت فریدالدین مسعود گنج شکر اور حضرت محبوب الٰہی کے دربار میں اس جنس بے بہا کی ایسی ارزانی ہوئی کہ بلا تفریقِ مذہب وملتِ ہر شخص خریدار نظر آتا ہے۔ اسی عہد میں حضرت شرف الدین بوعلی شاہ قلندر کے کلام میں عشق کی سرشاری اور کیف ومستی کی کیفیت عام ہے۔

قلندر بوعلی ہستم نبام دوست سرمستم		دل اندر عشق او بستم نمی دانم کجا رفتم
عاشقا خیزوگام دررہ زن		عشق باشد دریں سفر رہزن

اسی عہد میں میخانہ نظامی کے دو بادہ خوار اپنی لے میں حسن وعشق کے نغمے گاتے نظر آتے ہیں، میری مراد حضرت حسن سجزی اور امیر خسرو سے ہے۔ خسرو کے ابتدائی کلام کو سن کر مرشد کامل نے خسرو کو کیا گر کی بات بتلائی تھی۔

اصفہانیوں کے طرز پر کہا کرو جو عشق انگیز بھی ہو اور زلف وخال آمیز بھی۔ زلف استعارہ ہے قرب کی طرف، رنگ سے جنت اور چشم سے نظر رحمت کا تصور کرنا چاہئے۔ کفر ڈھانپنے کے معنی میں ہے زلف خال کو ڈھانپتی ہے اسی لیے اسے کافر کہتے ہیں۔		(سیرالاولیا)

حضرت نے گویا امیر خسرو کے واسطے سے ہندوستانی شعریات میں ایک نئے دبستان کا دروازہ کھول دیا۔ امیر خسرو سے لے کر آج تک عشق انگیز اور حسن آمیز شاعری میں اسی قول کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ حسن سجزی کہتے ہیں۔

گوید حسن کہ من درِ جاناں گرفتہ ام — آساں زآستانہ والا کجا روم
اے جوے بہشت وچشمۂ خضر — یک روز بہ سوئے ما گزر کن

خسرو کا تو سارا کلام کم وبیش اسی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

اے ترک کماں ابرو من کشتہ ابرویت — ملکِ ہمہ چین وہند نہ ندہم بہ یکے مویت
ملک دل کردی خراب از تیغ کیں — راندریں ویرانہ سلطانی ہنوز
ہر دوعالم قیمتِ خود گفتہ ای — نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ تصوف کی چاشنی بغیر ہندوستان کا کوئی شاعر لقمہ نہیں توڑتا اب صرف منتخب شعراء کے چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

کفر و اسلام در رہش پویاں — وحدہ لا شریک لہ، گویاں
آں آتش نہفتہ کہ درسینہ داشتم — چنداں بلند شد کہ دل آفتاب سوخت
درجہاں باش ولیکن ز جہاں فارغ باش — ہرچہ فارغ زجہان است جہانے با اوست

(چندر بھان برہمن)

اردو غزل کا باوا آدم کہتا ہے

وہ صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ — آتش عشق پڑی عقل کے سامان میں آ
ناز دیتا نہیں گر رخصت گل گشتِ چمن — اے چمن زارِ حیا دل کے گلستاں میں
عجب کچھ لطف دیتا ہے شب خلوت میں گلرو سوں — خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

(ولی دکنی)

سب صفت اس کی دیکھ لے اس میں — کہہ تو کوئی دیکھا خدا سے کیا کم ہے
کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیرِ خدا — ہم نے کوئی کافر نہ مسلماں دیکھا

(شاہ حاتم)

اردو شاعری میں اٹھارہویں صدی کو اگر تصوف کی صدی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ میر درد۔ میر تقی میر۔ مرزا سودا۔ اس عہد کے نمائندہ شاعر ہیں۔ میر و سودا کو چھوڑ کر درد اور مظہر جانِ جاناں حال وقال میں صوفی ہیں۔ میر درد تو باقاعدہ صاحب سجادہ اور فلسفۂ وحدتِ محمدیہ کے مبلغ ہیں۔ میر کے تصوف کو نظری تصوف کہا جاتا ہے، لیکن شوق کی وارفتگی اور عشق کی خود سپردگی کے مضامین نے انھیں صوفی شعراء کے ہم دوش کر دیا۔

روز ملنے پہ نہیں نسبتِ عشقی موقوف　　عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے
عشق عالی جناب رکھتا ہے　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی بس وہیں دیکھو　　آئینہ کو لپکا ہے پریشاں نظری کا
دور بیٹھا غبارِ میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا
سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اُور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

(میر)

لیکن میر درد کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ''قلندر ہرچہ گوید دیدہ گوید'' کے مصداق ان کے یہاں وارداتِ قلبیہ کا اظہار زیادہ ہے۔ عشق کی وارفتگی اور شوق کی بے قراری کے مناظر ان کے کلام میں زیادہ نہیں ہیں ویسے سوز و گداز کی کیفیت ایک خاص شان کے ساتھ ان کے اشعار میں جلوہ گر ہے۔ وحدت الشہود اور وحدت الوجود کے عناصر کی فراوانی نے اشعار کو دل سے زیادہ دماغ کے قریب کر دیا ہے۔

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا　　تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
ہوں قافلہ سالارِ طریق قدما درد　　جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھائے ہیں　　پردے تعینات کے جو تھے اٹھائے ہیں
کبھو رونا، کبھو ہنسنا کبھو حیران ہوجانا　　محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
درد وہ گلبدن مگر، تجھ کو نظر پڑا کہیں　　آج تو اس قدر بتا کس لیے باغ باغ ہے

غالب پانچ سو برسوں کے اسلامی تمدن اور ثقافت کے مرئی اور غیر مرئی افکار و روایات کی سلک گہر کا آخری آب دار موتی ہے۔

غالبؔ اگر مسیحی ہوتے تو اپنے اعترافات کے باعث دنیا سے بخشے بخشائے جاتے۔ مگر ہمارے یہاں معاملہ الٹا ہے، ہم ذبح بھی کرتے ہیں اور ثواب بھی لیتے ہیں۔ یہ انکے اعترافات ہی ہیں جن کی بنا پر ان کے ایک ایک عمل کا محاسبہ کار پردازانِ قضا وقدر سے بڑھ کر ناقدین ادب نے کیا ہے۔ ان کے صوفی صافی ہونے کے قول کو آج تک لائق اعتنا نہ سمجھا گیا۔ غالبؔ کو اگر ان کے اعمالِ ناپسندیدہ کی وجہ سے مطعون کیا جاسکتا ہے تو کیا انصاف کا یہ تقاضہ نہیں ہے کہ انہیں صوفیانہ افکار واقوال کی بنا پر فرقۂ ناجیہ کی صف میں دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ غالبؔ کے زمانے تک آتے آتے سوز وگداز کی لے مدھم پڑ چکی تھی، عشق کی سرمستی اور عقل کی نارسائی کے مضامین عقلیت پسندی کے عہد میں قصۂ پارینہ تھے۔ اب تصوف برائے شعر گفتن خوب است، کا مقولہ عام تھا۔ مرزا غالب کا اپنے تئیں صوفی کہنا شاعرانہ تعلّی ہوسکتا ہے، مگر ان کے کلام میں انسانی دردمندی، عظمتِ آدم، ذاتِ مطلق کا کائنات میں جاری وساری ہونا۔ خیر وشر، وجود عدم غرض کہ صوفیانہ شاعری کے سارے مضامین جلوہ گر ہیں۔ کیا یہ مضامین برائے شعر گفتن ہیں۔ کیا ایسے اشعار صرف زیب وزینت شعر کا حکم رکھتے ہیں۔

دلا یہ درد والم بھی تو مغتنم ہے ہو کہ آخر — نہ گریۂ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے
رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجیے — کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

تسلیم ورضا میں یہ انہماک عفو ودرگزر کی یہ خو کیا عصر حاضر کا چلن تھا یا کچھ اور؟ اسد اللہ خاں کا دل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ذات وصفاتِ الٰہی کے جلوے عکس فگن ہیں اور شاعر غالب ان اجالوں کو شعری پیکر عطا کرتا رہتا ہے۔ عہدِ غالبؔ میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مباحث، حقیقت عالم پر غور وفکر اور انسانی وجود کی اہمیت پر غور وخوص عام تھا۔ غالب کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فکر کو جذبہ اور فلسفے کو شاعری بنادیا۔

کائنات کی ماہیت اور اس کے ارتقاء پر کس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

راہِ سلوک میں مقام حیرت اہم بھی ہے اور پر خطر بھی۔ اس مسئلہ کو ہمارے شعراء نے موضوع

شعر بنایا ہے۔ میر کا خیال ہے۔

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی بس وہیں دیکھو　　آئینہ کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

یہی وہ مقام ہے جہاں سالک برسہا برس پرتو جمال یار میں محو رہتا ہے لیکن غالب اس سراب اور تشنہ لبی کی حقیقت سمجھتے ہیں۔

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر　　تغیر آب بر جاماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

غالب نے اتنے مشکل مسئلہ کو جس حسن وخوبی سے سمجھایا ہے اس کی داد تو راہِ سلوک کا راہی ہی دے سکتا ہے۔ لیکن شعری لوازمات کی داد نہ دینا شریعت ادب میں کفر ہے۔ صفائے آئینہ کو حیرت اور حیرت کو ٹھہرے ہوئے پانی کا استعارہ کرنا پھر ٹھہرے ہوئے پانی میں زنگِ آب یعنی کائی کا جم جانا صفائے قلب کا مکدر ہو جاتا ہے۔ ہمہ اوست' اور ہمہ از اوست، کے دونوں نظریوں کو غالب ایک ہی شعر میں بڑی معصومیت اور چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے　　غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

سامنے کا مطلب تو یہ ہے کہ تری ذات تو قدیم ہے لیکن یہ دیگر اشیاء اپنا وجود رکھتی ہیں۔ 'ہمہ از اوست'' کا نظریہ لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو مرزا کا مدعا یہ ہے کہ حقیقت میں تیرے سوا کوئی ہے ہی نہیں۔ یہ ہنگامہ بھی ترے نور سے ہے۔ یہ اشیاء نظروں کا دھوکہ ہیں اصل تری ذات ہے۔

ہوسکتا ہے کہ یہ غالب کا مکرِ شاعرانہ ہو کہ وحدت الوجودی بھی خوش اور وحدت الشہودی بھی ورنہ غالب کا عقیدہ تو یہ ہے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم　　کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

یہ ہنگامہ، یہ پری چہرہ لوگ، غمزہ وعشوہ وادا۔ زلف عنبرین، نگہ سرمہ سا، سبزوگل، ابر۔ ہوا اصنامِ خیالی ہیں۔ کثرت کا تسلیم کرنا پرستاری وہم ہے۔ حقیقت سب کی وحدت ہے اور جب یہ پردہ اٹھتا ہے تو من وتو کے جھگڑے مٹ جاتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اب تک جو گفتگو ہوئی اور جن اشعار سے گفتگو ہوئی ان میں قال بہت تھا حال کم تھا لیکن اب غالب علیہ الرحمہ کے ان اشعار کو دیکھ لیجیے جن میں قربِ خداوندی کی خواہش، عالمِ اسباب کی اشیاء کی بے وقعتی اور رند کی مسرت کا شاہانہ انداز ہے۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست　　لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں کوئی ڈال دو لے کر بہشت کو
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم　　دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　کعبہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بے کسوں کے طاقِ نسیاں کا
صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　طاقت کہاں ہے کہ دید کا احساں اٹھائیے
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالبؔ ولی صوفی نہ سہی لیکن ان کی خواہش تھی کہ دنیا میں کوئی بھوکا ننگا نہ رہے۔ ان کا قول ہے کہ ''کہ کل کا بھلا ہو''۔ آخری وقت تک ان کے وردِ زباں یہ شعر رہا۔

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے　　عزیزو بس اللہ ہی اللہ ہے

مسائل تصوف کا ایسا بیان، مخلوق کے لیے دل میں تڑپ، محمد و آلِ محمد کے لیے جذبۂ احترام و عقیدت ان کا جزوِ ایمان تھا۔ ان اوصافِ حمیدہ کا شخص مردِ درویش تو ضرور کہلائے گا۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا

اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

پروفیسر شافع قدوائی

مابعد جدید دور میں غالب کی معنویت

ادب بیانیہ، فلم، موسیقی، آرٹ اور فنِ تعمیر سے بیک وقت وابستہ اصطلاح ''مابعد جدیدیت'' عہد حاضر کی غالباً سب سے کثیر البحث اور متنازع فیہ اصطلاح ہے جس کی کثرت تعبیر نے اس کے متعین مفہوم کو ناقابل حصول بنادیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے رومانیت دور جدیدیت سے افتراق اور مماثلت کے فلسفیانہ قضایا اور علمیاتی تناظر کے علی الرغم اس اصطلاح کا استعمال عموماً تین صورتوں میں ہوتا ہے۔ اولاً اس سے مراد جنگ عظیم کے دور کے بعد کے غیر رواتی اور Non realist ادب اور آرٹ ہوتا ہے ثانیاً اس کا اطلاق اس ادب پر بھی کیا جاتا ہے جس میں جدیدیت کے بعض حقائق کو انتہائی تشدید کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جسے جان بارتھولڈ نے Literature of Exhaustion سے تعبیر کیا ہے۔ تیسرے اس کا اطلاق پانچویں دہائی کے Late capilatist معاشرہ کی عمومی انسانی صورتحال پر بھی کیا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت اصلاً مغربی تہذیب میں ہسپانیہ کی شکست کی طرف نشان دہی کرتی ہے۔ مذہب سائنس، جمہوریت، اشتراکیت اور ترقی سے متعلق تصورات اور ان پر عمل وتائید کے لیے بعض متھ پر ایقان ضروری تھا اور ان کے حوالے سے ان تصورات کا جواز بھی پیش کیا جاتا تھا۔ اب یہ تمام نجات کوشش نظریے اور ان سے متعلق تمام تصورات کا بھرم ٹوٹ چکا ہے اور ان کے نام پر شروع کیے گئے پروجیکٹ اور منصوبے مقررہ ہدف سے نہ صرف بغایت دور نظر آتے ہیں بلکہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت خوش نما مفروضوں سے زیادہ نہیں ہے۔ اس پوری صورتحال نے ہمارے تہذیبی دائرے کو مکمل طور پر بے مرکز کردیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے نزدیک صداقت اور معنی کا تصور بھی تاریخی طور پر متشکل ہوا ہے۔ لہٰذا ان تصورات کو منصہ شہود پر لانے

والے عوامل اور ان طریقوں کی نشان دہی ضروری ہے جس کے باعث یہ تصورات حقیقی اور فطری محسوس ہوتے ہیں۔ بودلیارڈ Baudolliard کے متعلق مابعد جدید معاشرہ کی اساس نقل (Simulation) پر قائم ہے اور حقیقت اور نقل کا فرق بے معنی ہوگیا ہے۔ Simulation پر استوار Virtual Reality ہی اصل حقیقت بن گئی ہے۔

فنی اور ادبی سطح پر مابعد جدید یدذہن کی فطرت سے روز بروز بڑھتی ہوئی دوری، کائنات کی کسی ماورائی حقیقت سے علاحدگی، مادی، بکھراؤ اور افتراق، جمالیاتی اضافیت' Temporal flux علمیاتی اشتباہ، مابعد الطبیعات تشکیک اور توقعات اور آرزومندیوں میں قابل لحاظ تخفیف کو خاطر نشاں کرتی ہے۔ مابعد جدیدت نے زبان کے تفاعل اور طرز وجود کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور زبان کے وسیلۂ ادراک یا ترسیل ہونے کے مسلمہ تصور پر بھی سوالیہ نشان قائم کیے ہیں۔ جدیدیت کے علی الرغم مابعد جدیدیت نے شاعری یا ادب کو تکمیل شدہ فن کا نمونہ سمجھنے کے بجائے یہ باور کرایا ہے کہ فن اور ادب عدم تکمیلیت کے لامختتم سلسلوں کو متحرک کرتے ہیں۔ ادب کو کسی خارجی یا داخلی صورتحال کا ترجمان یا نظریہ نقل کا عکاس سمجھنے کے تصور پر بھی مابعد جدیدیت نے کاری ضرب لگائی ہے اور شعر وادب میں originality کے تصور کو محض ایک مفروضہ قرار دیا ہے۔ مابعد جدید دور میں علم ایک پیداواری قوت کے طور پر ابھرا ہے اور mass production کے دور میں تخلیق آزادانہ اور خودمختارانہ وجود کی حامل نہیں ہوسکتی ہے۔ علم اور طاقت ایک ہی سکے کے دورخ ہیں اور علم طاقت کا مظہر ہونے کے بجائے فوکو کے الفاظ میں knowledge power کی صورت اختیار کرگئی ہے۔ مابعد جدیدیت نے ثقافت کے وحدانی اور مرکزی تصور کے مقابلے میں ذیلی ثقافتوں کے وجود کا اثبات کیا اور یہ بھی باور کرایا کہ فن کے پرانے نمونوں کے تشکیلی عناصر کی از سر نو ترتیب اور تشکیل ہی ادب کی اساس ہے۔ Kathy Acker نے سروانٹیز کے Don Quixote کو Rewrite کرکے اس امر کا اثبات کیا کہ فن کی دنیا میں قدیم اور جدید کی روایتی تفریق بے معنی ہے اسی طرح high اور Lowest کا تصور بھی بے معنی ہے۔ لیوتار کے مطابق فنی اظہار کا ہر نیا طریقہ کسی پرانے طریقے کو مٹانے کی سعی کے مترادف ہوتا ہے۔ پال کے مطابق فن ایک ایسی اجتماعی یادداشت کے مماثل ہوتا ہے جس میں تشدد انگیز مزاحمت، زخم اور گھاؤ کے نشانات ثبت ہوتے ہیں۔

جمالیاتی سطح پر مابعد جدیدیت جدیدیت میں مضمر تضادات کی نشان دہی سے اپنا سروکار رکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی مرکز جو تخلیقات، بکھراؤ اور عدم تسلسل کو ایک مربوط Collage کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ جدیدیت کے قضایا اور دعوے کے مابعد جدید مفکرین کے مطابق خطرناک اور مصنوعی ہیں کہ جدیدیت نے رومانی انانابغہ پر مبالغہ آمیز انفرادیت کا حجاب بڑھا دیا تھا جس کے باعث سیاست کے تئیں انتہائی حقارت اور بے توقیری کا احساس پیدا ہوا۔ جدیدیت کی سیاست سے عملی بے زاری نے آمریت کے تئیں اعلیٰ طبقہ کی ہمدردی کو جنم دیا جس کا لازمی نتیجہ نازی ازم اور اسٹالن ازم کی صورت میں ہمارے سامنے آیا۔

لسانی اور ادبی سطح پر وٹنگسٹائن کے بعد کے عہد میں زبان کا خودنگر کردار زیادہ نمایاں ہوتا گیا اور Sign کا من مانا نظام کسی مخصوص سیاسی ومعاشرتی نظام کا تابع ہوتا گیا اور Signifier اور Signifiers میں خلیج وسیع تر ہوگئی۔ پیرولوف نے اپنے مشہور

The word as such: language poetry in eighties میں زبان کے حوالہ جاتی کردار سے متعلق بحران کا ذکر کرتے ہوئے لکھا'' الفاظ دومنہ والے عفریت کے مماثل ہیں ایک طرف تو ان کا جسمانی حقیقی وجود ہے اور دوسری طرف ان کا آئیڈیل غیاب یعنی معنی ہے۔ اس صورت میں تھیوری کو زیادہ سے زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی اور فریڈرک جیمس کے الفاظ میں زبان ایک Prison house بن گئی ہے۔ اور تنقید نظریات اور لسانی مباحث کی گرم بازاری نے شاعری کو کہیں پس پشت ڈال دیا ہے۔ اس صورتحال سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اور اپنے عہد کی نمایاں episteme سے کماحقہ واقفیت اور اظہار کے لئے امکانات سے آگہی کی خاطر ماضی کے جینوئن تخلیقی فن کاروں کے متن سے رجوع کرنا ضروری ہے۔ غالب کا شمار ہماری ادبی روایت کی ایک ایسی مضبوط کڑی میں ہوتا ہے جنھوں نے انسان کے فوری اور نہائی اعتبارات کو اپنے تخلیقی وجدان سے مسقف کر کے شعری اظہار کو ایک آفاقی جہت عطا کی ہے جس پر زمانہ کے گرم وسرد کا کوئی اثر نہیں ہوا ہے۔ ہر ادبی اور نظری تحریک اپنی اساس تخلیقی متن پر ہی قائم کرتی ہے اس لحاظ سے غالب کا متن ہر نوع کے نظری اور ادبی استفسارات کے جوابات کا اشارہ نما بن جاتا ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون ''غالب کی طرف ہمارا تنقیدی رویہ میں اس اجمال کی تفصیل

پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا ''غالب کے وجدان میں جو وسعت، وقت اور کائنات کی طرف ان کے رویے میں جو آزادہ فکری اور انسانی مقدر سے وابستہ سوالوں کے تئیں جو حزن آمیز سنجیدگی ملتی ہے اس نے غالب کی معنویت کو ہر زمانے میں محفوظ رکھا ہے۔ اس لیے غالب کی شاعری، ہر عہد کی تنقید کے لئے ایک زندہ مسئلہ کی صورت میں ابھرتی ہے۔ غالب کی شاعری سے اٹھنے والے سوالات نہ صرف غالب کے وجود سے وابستہ ہیں اور نہ ہی ان کا رابطہ ہماری شعری روایت کے بس ایک دور سے ہے۔ ان سوالات کے آئینے میں ہم اپنی صورتحال اور اپنی روح کا تماشا بھی دیکھتے ہیں۔''

شمیم حنفی کا یہ نکتہ یقیناً درست اور خیال انگیز ہے کہ غالب کی شاعری ہر عہد کی تنقید کے لیے ایک زندہ مسئلے کی صورت ابھرتی ہے۔ مابعد جدید شعرا کا ایک امتیازی وصف ان کا ادراک حقیقت کا غیر روایتی نقطہ نظر ہے جو اصلاً کائنات کے Reordering کی روش کی بھی غماز ہے۔ غالب نے اپنے اکثر اشعار میں جوڑے دار Binary Opposition کو ادراک حقیقت کا وسیلہ بنایا ہے اور قول محال سے تخلیقی سطح پر استفادہ کیا ہے۔ روزمرہ کے مانوس حقائق میں مضمر تحالف اور تضادات کو خاطر نشاں کرنے کی روش نے غالب کے اشعار میں Polyglossia کی کیفیت پیدا کردی اور اکثر کائنات کی ترتیب نو کے ساتھ انسانی احساسات کی تہذیب نو کی صورتیں بھی ملتی ہیں۔

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا ۔۔۔ اسی کو دیکھ کے جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی ۔۔۔ لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں ۔۔۔ تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی ۔۔۔ وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے

آخری شعر اصلاً کسی نجات کوش فلسفہ یا مسیحا کے عام تصور کو Subvert کرنے سے عبارت نظر آتا ہے۔ Grand Narrative کی اساس رجائیت کے فریب پیہم پر قائم ہے۔ دوسروں کا مداوا کرنے کے دعوی کرنے والے خود کتنے تیرے Vulnerable ہوتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر اس اجمال کی تفصیل پر دال ہے۔

Ironic Posing بھی مابعد جدید شاعری کی امتیازی صفت ہے جس کی وافر مثالیں غالب کی ہاں ملتی ہیں۔

کاشانۂ ہستی کہ برادا ختنی ہے	یاں سوختنی چارہ گری ساختنی ہے
برروئے شش جہت، درآئینہ باز ہے	یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا
مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند کہ سر اڑ جائے	جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید	نا امیدی اس کی دیکھا چاہئے
چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھا پاتا ہے اگر	ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی، گفتار دوست

خارجی واقعات یا نفسی کوائف کو ایک بسیط مرکزی تجربے کے حوالے سے بیان کرنا ایک عام شعری طریقہ کار رہا ہے۔ متن میں کسی مرکز کی موجودگی محض مفروضہ ہے کہ زبان کا سیال کردار کسی ایک نقطہ ارتکاز کو قائم نہیں کرتا ہے اور متن کی ساخت پر Self collapsing کے عناصر ہمیشہ نمایاں رہتے ہیں۔ غالب کے شعری متن میں بھی کسی ایک حتمی مرکز یا تجربے کی یک رخی تشدید کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں غالب نے متضاد تکوینی عناصر کو فنی مہارت کے ساتھ Jaxtapse کیا ہے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے یار	جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہوگئیں
جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق	میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں
رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجئے	کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہئے
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے	سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

آخرالذکر شعر کے سلسلے میں اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے کہ یہاں دراصل سارا معاملہ ادراک یا Perception کی نوعیت اور اس کے mode کا ہے اور اس شعر میں اسی پر زور دیا گیا ہے۔ یہ کوئی کھلا ہوا لغوی بیان نہیں ہے یعنی لغوی طور پر باغ میں جانا یا باغ کا متکلم کو پانا حاصل کلام نہیں ہے۔ یہاں شاخ گل جو ایک دلکش اور حسی طور پر بہجت افزا پیکر کے بہ طور عموماً نظروں کے سامنے رہتا ہے محض ایک پرتو میں تبدیل ہوگیا ہے اور پرتو بھی ایسا جو افعی کی طرح بدہیئت کریہہ اور لرزہ براندام کرنے والا ہو۔ خفقانی اور افعی باہم اگر منسلک ہیں کہ دونوں کا وظیفہ ایک خلاف معمول ردِ عمل پیدا کرتا ہے۔

غالب نے اکثر ہی Signifier سے اختلاف وتضاد اور مماثلت کو باہم آمیز کیا ہے جو اصلاً ایک مابعد جدید شعری طریقہ کار ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کی پہلی غزل ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' کو اس کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ غزل کے ضمن میں قاضی افضال حسین نے ایک خیال انگیز نکتہ نکالا ہے اور لکھا ہے ساتویں شعر میں پھر اختلاف وتضاد کو بعض کوائف میں یکساں یا مشترک نظم کیا گیا ہے۔ شوق کا حال کلاسیکی غزل میں وصال محبوب کی خواہش کے لیے لایا جاتا رہا ہے اور اس شوق میں جس بے اختیار جذبے کی شدت یا کیفیت یہ ہے کہ شمشیر (جو روایتاً محبوب کے لوازم میں سے ہے) عاشق کے قتل کیلئے بے تاب ہوئی ہے کہ اس کا دم سینے باہر نکلا پڑتا ہے۔ شوق ملاقات کی یہ شدت کہ اس سے شمشیر بھی بے قابو ہو جائے۔ عاشق اور معشوق کے درمیان اطوار و کیفیات کے علاوہ و بنویت کو تحلیل کرتے اور گویا ایک ہی Signifier شوق سے دونوں کی کیفیت بیان کرتے ہیں۔

مابعد جدید دور معاشرہ کو تماشا سوسائٹی کہا جاتا ہے کہ اس کا انحصار ذرائع ابلاغ کے ذریعے خلق کی گئی حقیقت جو اگلی حقیقت کا التباس ہے، پر ہے۔ اب حقیقت سے زیادہ کہیں اہم virtual reality ہو گئی ہے اور میڈیا اور ملٹی میڈیا ایک ایسا متجانس معاشرہ کی تشکیل کر رہے ہیں جہاں تہذیبی اور لسانی اکثریت کی گنجائش نہیں ہے اور لاشعوری طور پر Monolingualism اور Mono culturalism کی طرف گامزن ہیں ایسے دور میں غالب کی آزادہ روی عدم تقلید پر اور کسی ایک مرکز یا وجدانی حقیقت سے مسلسل انکار تخلیقی اظہار کے لئے امکانات کو پیدا کرتا ہے اور کلام غالب نئی تہذیب کی یلغار سے مزاحمت کا معنی خیز استعارہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی

غالب کی حکیمانہ دانش اور فہم وفراست

غالب پر بے شمار مضامین و مقالات اور تصانیف نہ صرف اردو بلکہ کئی روز تلاش و تجسس کے بعد ایک موضوع ذہن میں آیا کہ کیوں نہ غالب کی ہندوستانی اور بیرونی زبانوں میں شایع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ دیگر حکیمانہ دانش و بصیرت اور فہم و فراست پر گفتگو کی جائے۔ جس نے غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کو شہرہ آفاق بنا دیا۔ غالب نے اپنی عظمت کا اعتراف خود بھی اس شعر میں کیا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کا انداز بیان ہی نہیں بلکہ طرز فکر اور طرز زندگی بھی دوسرے شعراء سے بالکل مختلف اور ممتاز نظر آتی ہے۔ وہ ایک جینیس تھے۔ اگر غالب شاعر یا نثر نگار نہ بھی ہوتے تو وہ کسی اور میدان میں بھی ایک کامیاب انسان ثابت ہو سکتے تھے۔

”غالب اردو شاعری میں ایک نادر مظہر ہیں۔ فکر و سخن اور فہم فراست کی صف میں ان کا مقام اور منصب منفرد ہی نہیں سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے کیونکہ غالب کی شاعری ان کے عمیق ذہنی فکر کا ردعمل ہے۔“

غالب کی شاعری میں حکیمانہ دانش و بصیرت انسان کی عظمت اور انسانیت کا تصور بہت مثبت نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی دانش و بصیرت عقلیت پسندانہ (Rationalistic) تھی ان کے یہاں انسان اور انسان کی عظمت اور اس کی قوت کا تصور اپنے عہد کے نشاۃ ثانیہ سے ماخوذ ہے کیونکہ انسان سازی ہی کائنات کا پیمانہ ہے۔ غالب کی انسان دوستی سے ادب میں سائنٹفک شعور پیدا ہوا۔ انھوں نے انسانی مساوات اور برابری تیز انسان کی محرومیوں اور مجبوریوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے یہاں

حرکت ہے عمل ہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالب نے انسانی فلسفے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جہاں غالب کی عظمت کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں وہاں ان کا مرکزی پہلو انسان دوستی، ترقی پذیر خیالات اور فکر ہے اور ہر اعتبار سے جدت حاوی نظر آتی ہے۔

''غالب آفرینش اور آفریدگار کی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں وہ عالم اور ماورائے عالم دونوں کے عارف ہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنی فکر و نظر کو بیشتر انسان اور انسانیت کے لئے وقف کیے ہوئے ہیں وہ انسانی دنیا اور انسانی فطرت کے رموز و نکات کے شاعر ہیں۔''

غالب کی زندگی بذات خود محرومیوں کا شکار تھی ان کے کوئی اولاد بھی نہیں تھی۔ انھوں نے انسان کی قدر و قیمت کو پہچانا اور زندگی کو برتا اور اس سے جو فلسفہ ابھر کر آیا اسے پیش کیا۔

غالب جس عہد میں پیدا ہوئے وہ (Rationalism) عقلیت پسندی کا دور تھا اور عام طور پر لوگ حقیقت اور اصلیت کے قائل تھے اور عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے تھے۔ غانب نے بھی زندگی کے عملی پہلو کو دیکھا اور برتا۔ غالب سے قبل اردو شاعری جذبات اور محسوسات تک محدود نظر آتی ہے اس میں فکر و تعقل کو دخل نہیں تھا۔ اردو شاعری میں فکر و تعقل کے حوالے سے کوئی تحریک بھی نہیں چلی البتہ منطقی اضمحلال ضرور رہا۔ غزل حاوی رہی اور صرف حسن و عشق تک محدود رہی۔ غالب فلسفی تھے اور نہ مفکر لیکن غالب اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے تفکر اور تعقل کو اردو شاعری میں جگہ دی اگر یہ کہا جائے کہ فکر کا عنصر اردو شاعری میں غالب سے شروع ہوتا ہے اور غالب ایک مفکر شاعر تھا تو بے جانہ ہوگا۔ کیونکہ غالب بذات خود فکری ذہن رکھتے تھے صاحب نظر تھے۔ ان کے یہاں ابتدا ہی سے جذبے کی جگہ فکر کار فرما رہی۔ غالب کے یہاں یہ فکری انقلاب دراصل کلکتہ کے سفر کا رہینِ منت ہے۔ کلکتہ کے عنصر نے غالب کی طرز فکر میں انقلاب برپا کر دیا۔ کیونکہ غالب نے پہلی بار انگریز خواتین کو انگریزی زبان میں گفتگو کرتے ہوئے سنا اور دیکھا ان کی بود و باش کے مختلف پہلو دیکھے اور انگریزوں کی ترقی دیکھی۔ کلکتہ سے واپسی پر سفر کے دوران جب وہ بنارس اٹاوہ اور عظیم آباد وغیرہ شہروں سے گزرے تو وہاں کی زبان تہذیب، رسم و رواج اور ان کی طرز زندگی کو دیکھنے کا موقع

ملا۔ ان سب تجربات سے ان کے اندر ایک ذہنی بیداری پیدا ہوگئی۔

سب کہاں کچھ لالۂ وگل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

''غالب کی شاعری کا موضوع ان کے شدید ذاتی تاثرات ہیں ان تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردعمل ہے۔ غالب کا تجربہ حقیقی اور عملی ہے کیونکہ غالب کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے جو ذہن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ہوکر ابھرتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی تندی اور ذہن کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں تعقل کا عنصر تمام دوسرے عناصر پر فوقیت رکھتا ہے۔ غالب عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے ان کا متجسس ذہن کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کی گرہ کشائی میں لگا رہتا تھا ان کے یہاں انھیں فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور عکس ملتا ہے جو انھوں نے طوسی بوعلی سینا، عراقی، غزالی، جامی اور رومی سے ذہنی ورثہ کے طور پر پائے ہیں۔ تاہم ان کی فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے۔ غالب کے لیے پوری کائنات ایک سوالیہ نشان ہے اور اس کے اسرار و رموز کی پردہ داری بھی وہ کسی بندھے ٹکے نظریے یا مسلمہ نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن ان مختلف مسائل کی توجیہ زیادہ تر اپنی توانائی کے بل بوتے پر کرنا چاہتا تھا۔''

غالب کی حکیمانہ دانش کی مثالیں ان کے متعدد اشعار سے دی جاسکتی ہیں جن میں ان کے خلاقانہ تخیل اور نکتہ آفرینیوں کے ثبوت ملتے ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ ماہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمائی

غالب کی شاعری میں قول محال (Paradox) اور نکتہ آفرینی (Wit) کو بڑا دخل ہے قول محال سے مراد ہے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف ہو لیکن الفاظ کی گہرائی میں دیکھا جائے تو معنی خیز ہو۔

وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ کہ ہوگئے مرے دیوار ودر درودیوار
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب نے وحدت الوجود کے نظریے کو قبول کیا کیونکہ انھیں یہ نظریہ مولا فضل الحق خیر آبادی کی

صحبتوں سے ملا۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

ڈاکٹر بجنوری غالب کو ایک ''رب النوع'' تسلیم کرتے ہیں اور دیوانِ غالب کو ایک الہامی کتاب مانتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے غالب کو اردو کا پہلا مفکر شاعر تسلیم کیا ہے۔

غالب بہ قدرِ حوصلہ باشد کلام مرد باید ز حرف نبضِ حریفاں شناختن

''غالب کو آفرینش کائنات اور حیات انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے وہ ان کو بیک وقت حکیمانہ بصیرت اور فن کارانہ سلیقہ کے ساتھ نازک اشاروں میں بیان کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔''

غالب اپنے عہد کی مخلوق بھی تھے اور ایک نئے عہد کے خالق بھی۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

متعدد جگہوں پر غالب کی ذہانت اور فطانت کے ثبوت ملتے ہیں اس کی ایک مثال غالب کے لطاف بھی ہیں۔ غالب ایک ذہین آدمی تھے اور ذہین آدمی زمانہ ساز بھی ہوتا ہے۔ ان کی نظر ماضی پر بھی تھی اور مستقبل پر بھی، انھوں نے مشکل پسندی کو آسان بنایا اور سرسید کو بھی آسان زبان استعمال کرنے کا مشورہ دیا۔ سرسید غالب کو چچا کہا کرتے تھے۔

''غالب کو اپنی خودی کا گہرا احساس تھا وہ اس زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے جو ان کے باطن میں ہنگامہ پرور تھی۔ ان میں دیوزادوں جیسی فہم وفراست اور قوت فیصلہ تھی۔ غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے اور ذہنی بیداری نظر آتی ہے۔''

غالب کے افکار میں تخلیقی بلندی تھی اور انھیں آنے والے وقت کی اہمیت بھی معلوم تھی۔ غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر ہے۔

پایۂ من جذبہ چشم من نیاید در نظر
از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر

یعنی میری آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی ہے کسی اور کی نظر اسے نہیں دیکھ سکتی۔

''جہانِ غالب'' ششماہی کا پہلا شمارہ غالب اکیڈمی نئی دہلی کے تحت خواجہ حسن ثانی نظامی کی نگرانی اور ڈاکٹر عقیل احمد کی ادارت میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا ہے۔ اس شمارے میں ''تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد'' کے عنوان سے پروفیسر شمیم حنفی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ پروفیسر حنفی رقمطراز ہیں۔

''غالب نہ اپنے ماضی سے مرعوب تھے نہ اپنے حال سے اتنے خوف زدہ کہ تلاش کا حوصلہ چھوڑ بیٹھتے۔ اسلئے انھوں نے نہ تو اپنے پیش روؤں کی روایات پر تکیہ کیا نہ اپنے عہد کی اطاعت قبول کی۔ زندہ رہنا ایک طرح کی بے بسی میں مبتلا ہونا سہی، مگر غالب کی طبیعت کسی بھی مقدر کو بے چوں و چرا قبول کر لینے پر آمادہ نہ تھی۔''

غالب نے اپنی فنی اور فکری حکمتِ عملی اور تخلیقی رویوں کی وساطت سے اردو شاعری کے ذہنی افق کو بلندی عطا کی۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

حوالے

الف) ادب اور تنقید　مضمون، کلام غالب کا ایک رخ:　از: اسلوب احمد انصاری

ب) غالب شخص اور شاعر　مضمون فکر و نظر　از: مجنوں گورکھپوری

ج) رسالہ جہانِ غالب　شش ماہی مضمون، تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد، مضمون: پروفیسر شمیم حنفی

☆☆☆

ڈاکٹر خالد جاوید

غالب اور جدید فکر

غالب اور جدید فکر کے تعلق سے یا غالب کی جدید ذہن سے نسبت کے حوالے سے اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس میں کسی قسم کا اضافہ کرنا یا کسی نئی جہت کا دریافت کرنا بہت مشکل ہے، پھر بھی ادب اور سماجی علوم میں بعض باتوں پر نظرِ ثانی کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے اس مقالے کا مقصد بھی بس یہی ہے۔

جدید فکر کی ماہئیت ہمیشہ انفرادی نوعیت کی ہوتی ہے۔ وجودیت ، مادیت ، انسان دوستی اور تشکیک جدید فکر کے نمائندہ رجحانات ہیں مگر ان تمام رجحانات کو فرد سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ جب فرد انفرادی اعتبار سے فعال ہو جاتا ہے اور ایک نئی سطح پر ایک زیادہ وسیع کائنات سے خود کو وابستہ محسوس کرنے لگتا ہے تو وجودیت اور مادیت بھی ایک ہو جاتے ہیں۔ ہربرٹ ریڈ نے کہا تھا کہ ایک سچا مارکسی ہونے کے لیے وجودی ہونا ضروری ہے لہٰذا غالب جسے اب ہر کوئی انفرادی فکر کا شاعر تسلیم کر چکا ہے، اسے ایسی سہل پسندی کے لئے تختۂ مشق نہیں بنانا چاہئے کہ اگر اس کی شاعری میں وجودیت کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں تو وہ تصوف کی کسی روایت سے تو رسمی طور پر منسلک ہو سکتا ہے مگر مادیت سے نہیں یا یہ کہ اگر غالب کے ہاں تشکیک اور سوال قائم کرنے کا ایک مستقل رجحان نظر آتا ہے تو پھر وہ وجودی نہیں ہو سکتا کہ وجودی ہونے کے لئے اولین شرط یہ ہے کہ فرد کو اپنے ہونے کا عرفان حاصل ہو جائے جس کے بعد کسی قسم کی تشکیک غیر ضروری ہی کہی جا سکتی ہے۔

مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ غالب کوئی مفکر نہیں تھے۔ وہ صرف ایک شاعر تھے۔ ایک شاعری فکر اور ایک مفکر کی فکر میں بہت فرق ہوتا ہے۔ مفکر کو بہر حال ایک رسمی سے ڈسپلن کا ہمیشہ

پابند رہنا پڑتا ہے۔ ڈسپلن کا کام پردے اٹھانا نہیں بلکہ پردے داری ہے۔ مفکر کی فکر کو اکثر سیاست ہائی جیک کر لیتی ہے پھر یہ پردے ironcurtain میں بدل جاتے ہیں اور ہمیں یہ بہت مشکل سے معلوم ہو پاتا ہے کہ مارکس کو شیکسپیئر کے ڈرامے یا بالزاک کے ناول کس درجہ پسند نہیں تھے۔

اس کے برخلاف شاعری کی فکر آوارہ ہوتی ہے۔ بھٹکتے رہنا ہی اسی کا مقدر ہوتا ہے۔ سچے شاعر کو ہمیشہ اپنے جذبے اور احساس پر ہی اکتفا کرنا ہوتا ہے اس کی اگر کوئی فکر ہوتی ہے تو وہ جذبے اور احساس کے بطن سے ہی برآمد ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری میں فکر کی جتنی بھی جہات ہیں، انھیں اس نکتے پر توجہ دیئے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔

غالب پر لکھے اپنے دو گذشتہ مضامین میں راقم الحروف نے بار بار اس امر پر زور دیا ہے کہ غالب کی شاعری کی ساری قوت ان کی وجودیت میں پنہاں ہے۔ یہ شاعری وجود کے کرب کی داستان ہے۔ وجودی تجربہ سرکس میں دکھائے جانے والے کرتب سے مختلف ہے جس پر خوش ہو کر نہ صرف تماشائی تالیاں بجاتے ہیں بلکہ خود وہ کرتب دکھانے والے بھی مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ وجودی تجربہ ہمیشہ اضطراب، اداسی اور افسردگی کے خول میں بند رہتا ہے۔ یہ اس افسردہ سی رومانویت سے مختلف ہے جو بالآخر ستے پن میں تبدیل ہو کر اپنا اعتبار کھو دیتی ہے۔

دراصل غالب کا سروکار اپنی ذات کے ساتھ تھا۔ مکالمہ تو غالب نے صرف اپنے آپ سے یا اپنی روح کے ساتھ کیا۔ ہاں کبھی غالب اور غالب کی ذات کے درمیان ایک جھوٹی کائنات، بھیانک تماشے کی صورت بن کر کھڑی ہو جاتی تھی۔ اس کائنات کو غالب نے ہمیشہ دھتکارا، ان کی اس دھتکار نے انکی شاعری میں وہ تمام عناصر پیدا کر دیئے تھے جن کا تعلق جدید فکر سے ہے۔ حالانکہ وجودیت بطور ایک فلسفے یا رجحان کی صورت میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد کی پیداوار ہے مگر غالب کے یہاں اپنی ذات کا عرفان اسی انداز میں ہوا اور شاعری میں اس کا اظہار اس طرح ہوا کہ وہ ساری لغویت جو بقول بیسویں صدی کے وجودی مفکروں کے دنیا میں جاری وساری ہے۔ غالب کی شاعری کا سب سے بڑا امتیاز قرار پائی۔ غالب کا جدید فکر سے اگر کوئی تعلق ہے تو ان کی اسی وجودی شناخت کی بنا پر ہے۔ غالب نے کائنات کی اس لغویت، یا جبر کے خلاف وجودی بغاوت کی جس کے سبب ان کی شاعری میں انسان دوستی، روشن خیالی

اور Materialism کے فکری عناصر بھی پیدا ہو گئے۔

ہمارے عہد کی ایک مشہور ماہر بشریات مارگریٹ میڈ نے ایک گفتگو کے درمیان ابھی حال ہی میں دلچسپ بات کہی اس نے کہا ''اب یہ لازم ہو گیا ہے کہ اسکولوں میں تاریخ یا ماضی پڑھانا بند کر دینا چاہئے۔ صرف مستقبل کو ہی ہمارے Syllabus کا حصہ ہونا چاہئے تا کہ تخیل زندہ رہے، حیرت زدہ رہے، انسانی امکان زندہ رہے، انسان کا وجود ایک معتبر شناخت کے طور پر تشکیل ہوتا رہے۔''

انسان کی اس معتبر شناخت کے سراغ غالب کی شاعری میں ہمیں تقریباً ہر مقام پر نظر آتے ہیں۔ جدید فکری بنیادوں سے غالب کا رشتہ ان کی وجودی فکر کے باعث ہی اُستوار ہوا ہے۔ ع۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دل وحشی کہ ہے''

'عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا'

اس شعر میں غالب اونچے منبر پر کھڑے ہو کر کہیں سے کوئی خطاب نہیں کر رہے ہیں۔ وجودی تجربے سے مالا مال یہ شعر ایک قسم کی داخلی خود کلامی ہے۔ بھلے ہی شاعر یا شعری نشست میں ایسے کسی رسمی سے لہجے میں مجبوراً پڑھا جائے غالب کا مکالمہ اپنی روح کے ساتھ ہے۔ روح سے مکالمے کا امکان تب ہی پیدا ہوتا ہے جب انکشاف ذات ہوئے عرصہ گزر چکا ہو۔ اس کے بعد کائنات کی تمام لغویت یا ناہمواری (بقول کافکا جسے Redundancy کہا جا سکتا ہے) شاعر کے سامنے آشکار ہو جاتی ہے جس کی تمام جہات جن کی نوعیت اخلاقی، معاشی یا سیاسی بھی ہو سکتی ہے، شاعر کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہ سکتیں اور اس کی کلی فکر میں بغیر کوئی تضاد پیدا کئے سما سکتی ہیں۔ ع۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی!
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام جاؤں
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت

پھر ایک روز مرنا ہے حضرت سلامت

اے عافیت کنارہ کر، اے انتظام چل

سیلاب گریہ دور پئے دیوار ودر ہے آج

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا

چھوڑے نہ خلق گو، مجھے کافر کا پوجنا

چھوڑے نہ خلق گو، مجھے کافر کہے بغیر

سر پھوڑنا وہ، غالب شوریدہ حال کا

یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

ان اشعار میں وجودیت اور ایک لطیف قسم کا Materialism آپس میں اس طرح پیوست ہوگئے ہیں کہ اشعار میں معنی کی بہت سی پرتیں روشن ہونے لگتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب اپنی تنہائی میں بلکہ کہنا چاہئے کہ اپنے وجود کی تنہائی میں خود سے باتیں کرتے رہتے ہیں۔ ان خود کلامیوں کا آہنگ کبھی کبھی بلند بھی ہو جاتا ہے۔ غالب کے یہاں جو استفہامیہ لہجے یا تشکیک کی بات بہت کی جاتی ہے مجھے اسی سے جز اختلاف ہے۔ یہ صرف ان کے خود سے بات کرنے کا انداز ہے۔ محض کسی فقرے میں سوالیہ لہجے کا آجانا اس بات کی دلیل کہاں ہے کہ جملے میں واقعتاً کوئی سوال قائم بھی کیا جارہا ہے۔

سرل کی Theory of speech act میں ان مسائل پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ غالب شاعر ہیں ان کے یہاں ایسا کوئی سوال قائم نہیں ہوتا جس کا جواب پیشہ ور عالم نہ دے سکیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ وگل کہاں سے آتے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

کیا غالب حقیقتاً اتنے ہی معصوم ہیں کہ وہ ان سوالوں کے جواب نہیں جانتے یا پھر انھیں عالموں کے یا مفکروں کے نظریات سے مکمل ناواقفیت ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ اور اسی طرح کے بہت سے اشعار صرف ان

کی خود کلامیاں ہیں۔ یہ خود کلامیاں ایک گہری وجودی فکر، واضح رہے کہ مفکر کی نہیں بلکہ ایک شاعر کی وجودی فکر کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتیں۔ غالب اپنی ذات، دوسرے انسانوں کی ذات جوان کے لئے جاندار اشیاء کی حیثیت رکھتی ہے، بے جان اشیاء اور قادر مطلق کے درمیان کوئی رشتہ کوئی equation تلاش کر رہے ہیں۔ مگر اس رشتے کو وہ دوسرے کے سر نہیں تھوپ رہے ہیں بلکہ وہ اپنی ہی ذات کی جانچ پڑتال کر رہے ہیں۔ تقریباً ایک primitive انسان کی طرح جس کی حیرت اور جس کی تجسس نے سب سے پہلے خود اس کی روح میں ایک کھڑکی پیدا کی تھی اسی طرح primitive اور ماڈرن میں ایک رشتہ قائم ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ چلا آتا ہے۔ ماڈرن اپنے تجریدی میں مراحل میں primitive ہو جاتا ہے اور primitive یا متھ اپنی ذات کا عرفان حاصل کر کے modern بن جاتا ہے۔

غالب کی شاعری میں یہ جو مشکل پسندی کی بات کی جاتی رہی وہ بھی ان کی شاعرانہ فکر کی تجریدیت کے باعث ہی ہے۔ دراصل ٹھوس اور تجریدی میں کوئی تضاد کا رشتہ نہیں ہے۔ غالب اس نکتے سے بخوبی واقف تھے۔ اسے محض خیال کی شاعری کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ آج کی سائنس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ matter کس طرح Antimatter میں بدل جاتا ہے۔ کائنات کے بڑے بڑے انکشافات صرف Alstractions کے ذریعے ہی ہوتے ہیں۔ کسی بھی قسم کی تجرید ایسی نہیں ہے جسے ٹھوس شکل نہ دی جائے اور کوئی ٹھوس شے ایسی نہیں ہے کہ جسے تجربہ میں نہ بدلا جائے۔ اس کو مشکل ہونا کہہ دیا جاتا ہے۔ امریکہ کے جدید شاعر رابرٹ پینسکی نے کہا ہے کہ ''شاعری کے space میں چند جو اچھے مقامات ہیں، ان میں سے ایک مشکل ہونا بھی ہے، کسی بھی مشکل شے میں اک مقناطیسی کشش ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ریاضی میں cross word puzzles میں یا بعض ویڈیو گیمز میں۔ شاعری کوئی عوامی پیشاب خانہ نہیں ہے کہ اگر اسے بنوایا جاتا ہے تو پھر یہ مانگ بھی فطری ہو جاتی ہے کہ اس میں ہر شخص آسانی سے آ جائے۔ شاعری کے تقاضے شہری حقوق کو فن تعمیر سے مختلف ہوتے ہیں۔''

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کی شاعرانہ فکر کی وجودی تجربے نے جلا بخشی ہے میں اپنے گذشتہ دو مضامین میں غالب اور وجودیت کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کر چکا ہوں اور سر دست یہ ممکن نہیں کہ میں ان باتوں کو دہراؤں اور نہ ہی اس کی کوئی ضرورت ہے مگر اس نکتے پر زور دینا بہر حال یہاں ضروری ہے کہ

غالب کی وجودیت کے حوالے سے ہی جدید فکر سے ان کا کوئی تعلق قائم کیا جا سکتا ہے ورنہ ان کے اشعار میں اس قسم کے جو مضامین دہرائے گئے ہیں ان کی نوعیت محض طبع آزمائی ہی بن کر رہ جائے گی۔

وجودی فکر کی ماہیئت ہی ایسی ہوتی ہے کہ اسے کسی بنے بنائے سانچے میں فٹ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر سارتر کے ناول ''نالیا'' یا The age of reason پڑھ کر ہمیں جس تخلیقی تجربے، بصیرت اور وجود کے شعر کا انوکھا احساس ہوتا ہے وہ سارتر کی کتاب Being and Nothingness پڑھ کر نہیں ہوتا کیونکہ وہاں سارتر نے بطور ایک تخلیقی فنکار یا ناول نگار کے بجائے ایک فلسفی یا مفکر کی حیثیت سے اپنے نظریات کو ایک سانچے میں فٹ کرنے، اکیڈمک ڈسپلین دینے یا تھیوری پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

غالب کا جدید فکر سے کوئی رشتہ اس بنیاد پر قائم نہیں کیا جا سکتا کہ وہ باقاعدہ کسی تھیوری، نظریے یا انسان کے جدید رویوں سے متعلق کوئی آئیڈیالوجی تشکیل کر رہے تھے، یہ کام مذہبی پس منظر میں اقبال کی شاعری نے کیا ہے۔ اقبال کا بھی بہر حال ایک رشتہ وجودیت سے ہمیشہ ہی قائم رہا۔ مگر غالب کی بات دوسری تھی۔ اسی کے وجودی تجربے نے اسے کائنات، خدا اور مادہ سب سے الجھنا سکھایا۔ اپنے وجود کے عرفان نے اسے یہ بصیرت بخشی کہ وہ اپنی شاعری کو ایک وجودی امکان کی طرح ہر پل ایک نیا مقام دے پانے میں کامیاب ہو سکا۔ وہ اپنی خدمت کے حوالے سے ہی خد مادہ اور کائنات سب سے ٹکرائے اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری ان کی ایسی خود کلامیاں بن گئیں جن کی گونج میں اور جن کی tone میں انسانی نظام نشانات کی نارسائی کا اظہار ہوا جو ایک بے حد جدید اور پے چیدہ ذہنی ساخت کا سراغ دیتی ہیں۔ غالب کے اشعار میں شوخی اور ظرافت کا ذکر بھی کیا جاتا رہا ہے۔ مگر ان کی یہ نام نہاد شوخی یا مزاح بھی پنچایتی نوعیت کی نہ ہو کر خالص انفرادی نوعیت کی ہے اور یہ بھی ان کی خود کلامیاں ہیں جن کی افسردہ Tone صاحب بصیرت قاری کی نظر سے چھپی نہیں رہ سکتیں۔ اس ضمن میں وزیر آغا کا ایک اقتباس پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔ وزیر آغا اپنے مضمون ''غالب ایک جدید شاعر'' میں لکھتے ہیں ''غالب کے یہاں مزاح کی وہ منفرد روش ابھری ہے جو فرد کی ہنسی۔............

.... Individual Laugther سے منسلک ہے نہ کہ گروہ کی ہنسی۔............

.... Choral Laugther سے..... جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں

ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی کی وہ منفرد کیفیت ابھر آئی ہے جو فرد کی امیج اور آزاردہ روی سے تحریک پاتی ہے۔ چنانچہ فرد کی ہنسی میں بلند بانگ لہجے کے بجائے ایک زیرِلب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے وہ آنسو کی ایک زیریں لہر میں گھل مل سا گیا ہے۔"

غالب کی فکر کی اس آزادہ روی کو مندرجہ ذیل اشعار میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ع

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

غالب بھی گر نہ ہو، تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دنیا ہو یارب! اور مرا بادشاہ ہو

علاوہ عید کے، ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

ایک شرر دل میں ہے، اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو، جو ہوا کہتے ہیں

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی، واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جا نمک

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

ان اشعار میں وجودیت، مادیت، انسان دوستی اور مزاح آپس میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ کسی ایک رجحان کی شناخت کر پانا آسان کام نہیں۔ مگر بنیادی چیز اپنے ہونے کا شعور ہے جس کے حوالے سے ہی غالب اپنی ذات کے ساتھ یہ مکالمے قائم کرتے ہیں اور ہم انھیں جدید ذہن اور جدید رویے کے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ یہاں یہ ذکر کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ غالب کے خطوط سے بھی ان کی شخصیت کے ایسے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو انھیں جدید فکر سے منسلک کرتے ہیں مگر اس مقالے کو غالب کی شاعری تک ہی محدود رکھا گیا ہے۔ خطوطِ غالب کے حوالے سے یہ موضوع ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے جسے میں کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

☆☆☆

پروفیسر علی احمد فاطمی

فیض کا ڈراما۔ ''غالب اور زندگی کا فلسفہ''

فیض بنیادی طور پر شاعر تھے اور مقبول و ہر دل عزیز شاعر۔ لیکن ترقی پسند مفکر اور دانشور ہونے کے ناتے انھوں نے وقتاً فوقتاً مضامین بھی لکھے۔ خاص طور پر اُس وقت جب وہ راولپنڈی سازش کیس میں جیل میں قید تھے۔ اس زمانے کے لکھے ہوئے زیادہ تر مضامین ایک کتاب کی شکل میں بعنوان ''میزان'' ستمبر 1965ء میں لاہور نے شائع کیے۔ ویسے تو اس کتاب میں نظریہ اور مسائل سے متعلق مضامین زیادہ ہیں لیکن اس کے علاوہ متقدمین اور معاصرین کے عنوان سے منفرد شاعروں اور نثر نگاروں اور بطور خاص ناول نگاروں پر بھی مضامین ہیں۔ متقدمین کے عنوان کے تحت انھوں نے نظیر۔ حالی۔ غالب۔ سرشار۔ شرر۔ پریم چند پر مضامین لکھے۔ غالب کے متعلق لکھتے ہوئے جو انھوں نے عنوان قائم کیا وہ ہے۔ ''غالب اور زندگی کا فلسفہ'' اس عنوان سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک تنقیدی مضمون ہوگا لیکن یہ مضمون نہیں بلکہ ڈراما ہے اور ایک سنجیدہ ڈراما۔ سنجیدہ ان معنوں میں کہ اس کی ابتدا غالب کے بچپن، کھلنڈرے پن، عشق بازی، شراب نوشی وغیرہ سے نہیں ہوتی بلکہ پہلے ہی جملے سے غالب کی شاعرانہ و مفکرانہ شخصیت اور بصیرت زیر بحث آجاتی ہے۔ موقع محل، کرداروں کے تعارف کے بغیر ڈرامے کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ احمد نام کا کردار راست طور پر عابد نام کے کردار سے یہ کہتا ہے:

> ''میں کہتا ہوں کہ غالب پہلے فلسفی تھا اور بعد میں شاعر .... یہ کچھ میں نہیں بڑے بڑے نقاد کہتے ہیں۔''

جواب میں عابد کہتا ہے:

''اور میں کہتا ہوں کہ تمہاری کتابوں اور تمہارے نقادوں کی ایسی تیسی۔ آپ جیسے بوالہوس حسن

پرستی کے مدعی بن بیٹھیں تو ہماری تنقید کا جو بھی حشر ہو وہ کم ہے۔"

دونوں کی گفتگو کا لہجہ اور جذبہ ظاہر کرتا ہے کہ دونوں نوجوان ہیں اور اپنی بات سے ایک دوسرے کو قائل کرنا چاہتے ہیں۔ ابھی گفتگو کا آغاز ہوا تھا کہ ایک دستک کے ذریعہ ثریا نام کی خاتون داخل ہوتی ہیں جو نسبتاً بڑی اور سمجھدار معلوم ہوتی ہیں۔ دونوں کی گرمیِ بحث کو دیکھ کر سمجھاتی ہیں:

"میں سمجھتی ہوں کہ بحث کا آغاز موضوعِ بحث کے مطابق ہونا چاہئے۔
آپ غالب پر بحث کر رہے ہیں تو شوق سے بحث جاری رکھیے لیکن بحث ہمیشہ
دھیمے اور پُرسکون لہجے میں ہونی چاہئے۔"

ڈرامے کی ابتدا میں ہی غالب۔ غالبیات اور ماہرین غالبیات پر لطیف سا طنز ملتا ہے۔ وہ نقادانِ ادب جو گرجتے زیادہ ہیں برستے کم ہیں اُن کے بارے میں طنز کے تخلیقی اشارے ملتے ہیں۔ ثریا کا خیال ہے کہ غالب کے یہاں اُداسی زیادہ ہے۔ یہ اُداسی و غمگینی غیر معمولی ہے۔ جو سکون کے ساتھ زیرِ بحث لانا چاہئے نہ کہ چیخ چلا کر۔ لیکن عابد کا خیال ہے کہ اُداسی ایک کیفیت ہوتی ہے نظریہ نہیں۔ جس پر ثریا بڑے سلیقہ سے جواب دیتی ہے کہ۔ "شاعر کا نظریہ اس کی واردات سے الگ نہیں ہوتا۔" عابد کا پھر سوال ابھرتا ہے کہ اس طرح سے تو یہ ہوا کہ غالب قنوطی شاعر ٹھہرے جس کا جواب ثریا بڑے اعتماد سے یوں دیتی ہے:

"قنوطیت ایک • ذہنی عقیدہ ہے۔ موہومیت اس کا جوہر ہے۔ اُداس
دل و دماغ کو صرف بیتی ہوئی راحت کا غم ہی نہیں اس کے لوٹ آنے کی امید اور
آرزو بھی ہوتی ہے۔"

ان مکالموں میں فیض نے بہ زبان ثریا ترقی پسند خیالات کی رو سے منطقی انداز میں غم اور اُداسی کی نازک اور بلیغ شرح کی ہے۔ امید و نشاط، آرزو و تمنا کے تمام نرم و نازک پہلوؤں کا عکس جھلکنے لگتا ہے۔ ایک اُداسی میر کی ہے کہ دل چراغِ مفلس کی طرح شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے۔ ایک اُداسی درد کی ہے جو فنا بقا کی طرف لے جاتی ہے اور ایک اُداسی فانی کی ہے جو بہت تیزی سے لاش کی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن غالب کی اُداسی کو ان سب کے ساتھ شامل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل سب کچھ مختلف رنگ میں دکھائی دیتا ہے جس کو فیض نے احمد کی زبان سے یوں کہلوایا ہے:

''واقعی اب سوچتا ہوں تو غالب کے کلام میں اس کے تین پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی کی شادابی اور رنگینی کی یاد، اس کے کھو جانے کا غم، حال کی بے کیفی اور ویرانی، مستقبل میں سہانے دنوں کی امید اور حسرت، قنوطیت ایک مفرد چیز ہے اور یہ واردات ایک سہ پہلو مرکب۔''

اس کے بعد اشعار ہیں جو بڑے ڈرامائی ڈھنگ سے پیش کئے گئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اشعار کا انتخاب بہت اچھا نہیں ہے۔ فیض نے اشعار کے حوالے سے بھی ماضی، حال اور مستقبل کو الگ الگ ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اول تو ڈرامے کی پیش کش میں یہ جذب نہیں ہوتے پھر فلسفیانہ گفتگو سے ان کا راست طور پر رشتہ استوار نہیں ہوتا۔ تاہم مکالمات میں جان ضرور دکھائی دیتی ہے۔

عابد ایک ایسا کردار ہے جو ثریا اور احمد کے مشترک خیالات میں اختلاف کی زمین تلاش کرتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اُس کا یہ کہنا:

''احمد فرماتے ہیں کہ غالب پر ماضی کی محبت غالب ہے۔ آپ فرماتی ہیں کہ نفرت سے مغلوب ہے۔'' ثریا جو پڑھی لکھی ہے ذہین او حاضر جواب ہے فوراً کہتی ہے:

''یہ ایک ہی واردات کے دو پہلو ہیں۔ ان میں کوئی ضد تو نہیں ہے۔''

باتوں باتوں میں گفتگو کا رخ بدلتا ہے۔ غالب کی غم کے تئیں بے نیازی نئی نسل کو ایک عجیب سے فیشن میں مبتلا کرتی ہے۔ جیسا کہ احمد کہتا ہے:

''آج کل کے کئی نوجوانوں کی طرح غالب نے اپنے دکھ کو ایک نشان استغنیٰ، ایک لااُبالیانہ انداز میں ٹالنے کی کوشش کی ہے یا انقلاب کے دائمی عمل اور چناں نماند و چنیں نیز ہم نہ خواہد ماند کے فلسفہ میں فرار ڈھونڈھا۔''

اور پھر یہ اشعار:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

آہی جاتا وہ راہ پر غالب — کوئی دن اور بھی جئے ہوتے

یہی نہیں غالب کے یہاں تو موت کی خواہش ہے لیکن یہ خواہش جدید شعراء کی خواہشِ مرگ یا

قنوطیت سے بہت مختلف ہے۔اسی لئے غالب یہ بھی کہتا ہے:

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے	ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب	کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

ان اشعار میں جلد ہی اجزاے پریشاں کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں اور غالب کی خواہشِ مرگ ایک ایسے فلسفے کا رُخ اختیار کر لیتی ہے جہاں سب کچھ مٹ جانے کے باوجود زندگی کی دائمیت قائم رہتی ہے۔یہی وہ مقام فکر ہے جہاں غالب دوسرے فلسفی اور قنوطی شاعروں سے الگ ہوتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بقول عابد:

''غالب کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا اُسے قبول کرنے کے لئے لوہے کا دل چاہئے لیکن شاعروں کا دل عام طو سے بہت گھٹیا مار کے کا ہوتا ہے۔اُس پر جذبات کا ہم سے زیادہ دباؤ پڑتا ہے۔اسی لئے غالب نے نے اپنے دل سے یہی سمجھوتہ کیا کہ یہ سب کچھ جو میرے سامنے ہو رہا ہے خدا جانے ہو بھی رہا ہے کہ نہیں۔ہم سب لوگ ایک بھیانک خواب دیکھ رہے ہیں۔''

حالانکہ یہ حقیقت تھی لیکن کبھی کبھی حقیقت اس قدر سفاک اور بے رحم روپ اختیار کر لیتی ہے کہ وہ ساکت نہ ہو کر خواب اور وہم وگمان کی شکل میں سیال ہو جاتی ہے اور نازک وحساس شخص وشاعر متزلزل اور مرتعش خیالات سے دوچار ہونے پر مجبور ہوتا ہے۔غالب ایک غزل میں یہ کہتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے	ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

تو اسی غزل کے دوسرے شعر میں یہ بھی کہتے ہیں:

جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور	جُز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ایک کیفیت اور ہوتی ہے، جس کو فیض نے بہ زبانِ احمد یوں کہلوایا ہے:

''ماضی سے متعلق غالب کا خیال موہوم نہیں ہے لیکن جب بھی غالب اپنے حال کی کیفیات کا بیان شروع کرتے ہیں، ہر کیفیت میں ایک بُعد، ایک دوری سی، ایک دھندلاہٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔تصویر سامنے آتی ہے لیکن اس کے نقوش ایک لامحدود پس منظر سے یوں گھلتے ملتے چلے جاتے ہیں کہ تصویر اور اس کے پس منظر کو ایک

دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ خاص طور پر جب غالب خالص غنائی معاملات کا ذکر کرتے ہیں یا محبت کے گونا گوں احساسات رقم کرتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اندیشہ ہائے دور دراز کے ذریعہ فیض نے غالب کے فکری تنوع اور اس عہد کی کشاکش کو ایسے تخلیقی ابعادی انداز میں ہم آہنگ کیا ہے اور احمد کے مکالموں کے ذریعہ یہ کہلوایا ہے کہ غالب کے ایسے فکر انگیز اشعار میں کوئی بھی تصویر مکمل نہیں ہوتی اور یہ صرف غالب کی انفرادیت نہیں ہے بلکہ عہد غالب کی انتشاری و بحرانی کیفیت بھی ہے جس کو غالب نے پہلے تشکیک بعد میں تخلیق کے انداز میں کچھ یوں جذب و پیوست کیا ہے جو قدم قدم پر غالب کے سوالیہ نوعیت کے اشعار میں اُجاگر ہوتی ہے:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

فیض نے اس تثلیثی گفتگو کے ذریعہ ذات، حیات اور کشمکش حیات کو فکر و فلسفہ کی سطح پر مدغم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور زندگی کے ارضی و حقیقی پہلوؤں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ عابد، احمد اور ثریا کی تین زاویوں سے ہونے والی معنی خیز گفتگو کے درمیان اچانک ایک اور دستک ہوتی ہے۔ ثریا رخصت ہوتی ہے اور مرزا جی داخل ہوتے ہیں اور گفتگو میں شریک ہوجاتے ہیں۔ احمد بتاتا ہے کہ وہ لوگ غالب کی اداسی یا اداس موہومیت پر گفتگو کر رہے ہیں جس پر مرزا صاحب کہتے ہیں کہ اس طرح کی موہومیت تو اکثر غزل کے شعراء میں پائی جاتی ہے۔ احمد پھر کہتا ہے کہ:

''چونکہ غالب نے اپنے تجربات کی واضح حد بندیاں نہیں کیں اسلئے ہمارے تجربات کی حدیں ان میں جذب ہوکر رہ جاتی ہیں۔''

اس پر مرزا صاحب اپنی بزرگی اور تجربے سے بھری بات یوں کہتے ہیں:

''ہر ایک کی اپنی مخصوص اچھائی ہوتی ہے۔ غالب کی مخصوص اچھائی یہ ہے کہ وہ ایک فرد نہیں ایک نسل ہے وہ چند لمحوں کا ترجمان نہیں بلکہ ایک پورے دور

کا نمائندہ ہے۔ غالب ایک ایسے دور کا ترجمان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ ایک ایسی نسل کا نغمہ جو دفنائی نہیں گئی۔"

عابد کو ان باتوں سے دلچسپی نہ تھی وہ تو صرف اداسی ذہنی کیفیت پر ہی نکا رہنا چاہتا تھا چنانچہ اس کے رخ کو دیکھ کر اور مرزا کی طولانی گفتگو سے اوب کر اچانک بات کا رخ موڑ دیتا ہے اور احمد سے کہتا ہے کہ کچھ سناؤ۔ اور شعروشاعری کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے لیکن یہاں بھی غالب کے ہی اشعار پڑھے اور سنے جاتے ہیں۔

عظمتوں کے انیک رنگ ہوتے ہیں۔ غالب جیسے عظیم شاعر کو ہر زاویہ اور ہر پیانہ سے جانچا پرکھا گیا ہے۔ ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں لیکن ڈرامے کی صنفی ضرورت اور ہیئت کے پیش نظر زیادہ تر ڈرامے غالب کی حیات، شخصیت، عشق بازی، شراب نوشی یا اس نوع کی واردات کو ہی مرکز میں رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ شاعری کے سنجیدہ وفکری پہلو برائے نام ہی آسکے ہیں۔ اکثر ڈراموں میں غالب خود ہی موجود ہیں پوری سرمستیوں کے ساتھ، احباب کے ساتھ، اس اعتبار سے یہ پہلا ڈراما ہے جس میں غالب غیر موجود ہیں اور نئی نسل کے دو تین لوگ ان کی شخصیت، حسن وعشق کے بارے میں کم اُن کی سنجیدہ وفلسفیانہ شاعری کے بارے میں ہی بات کرتے ہیں۔ بعض مقامات پر دلچسپ اور گھریلو قسم کے مکالموں کے ذریعہ ماحول میں دلچسپی وبے تکلفی لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے تاکہ گاڑھاپن نہ آنے پائے نیز ڈرامے کا ماحول بنے اور فکری پہلوؤں کو تفہیم کی منزل پر بھی لے جائے مثلاً۔ "کانوں کا میل نکلواؤ، ان پھٹے پھٹے دیدوں کے بجائے کانوں پر چمٹے چڑھاؤ، اے ہے یہ کیا دنگا ہو رہا ہے۔ لڑنے کو یہی ایک کمرہ رہ گیا ہے۔ تمہارے بھائی جان آجائیں، نہ پٹواؤں تو سہی۔"

غالب پر سنجیدہ گفتگو بظاہر ایسی ہی شکل اختیار کر لیتی ہے خصوصاً اس وقت جب دو متضاد فکر کے دانشور باہم تبادلۂ خیال کر رہے ہوں اور اپنی اپنی بات پر اڑے ہوں۔ ایک مقام پر جب احمد، ثریا کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے کہتا ہے:

"یہ تو خوب بات نکالی ثریا باجی۔ واقعی اب سوچتا ہوں تو غالب کے کلام میں اس کے تین پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی کی شادابی اور رنگینی کی یاد، اس کے کھو جانے کا غم، حال کی بے کیفی اور ویرانی، مستقبل میں سہانے دنوں کی امید اور حسرت، قنوطیت، ایک مفرد چیز ہے اور یہ واردات ایک سہ پہلو مرکب۔"

تو بات کاٹ کر اور تڑپ کر عابد کہتا ہے:

''سبحان اللہ کیا سہ شاخہ نکالا ہے۔ فلسفہ پر بحث کرتے کرتے مکاری پر اُتر آئے۔ یہ مفرد ہے، وہ مرکب ہے، وہ معجون ہے، وہ مربہ ہے۔ بھئی بحث کرنا ہے تو ہم سند کے بغیر کچھ سننے کو تیار نہیں۔''

ان جملوں میں فیض نے غالب سے متعلق ہی نہیں پوری شاعری بلکہ پورے ادب کے بارے میں اپنے عہد اور گردوپیش میں ہونے والی نہ صرف بحثوں بلکہ لب ولہجہ کو بھی پیش کر کے پورے دور کی تنقیدی وتفکیری تہذیب کو پیش کیا ہے۔ اس زمانہ میں ترقی پسندی اور جدیدیت کا رجحان عام تھا۔ حسن عسکری اور دوسری جدیدی اور اسلامی ادب کے ذریعہ قنوطی رجحان کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ ترقی پسند اپنے ڈھنگ سے تعبیریں کرتے ہیں۔ خیالات متلاطم ومتصادم تھے اسلئے یہ ڈراما بھی تضاد وتصادم سے ہی شروع ہوتا ہے لیکن ثریا اور مرزا جو نسبتاً بزرگ اور سمجھدار ہیں اُن کی متوازن اور منطقی گفتگو سے قائل اور معقول کی سطحیں ابھرتی ہیں۔ غرضکہ بعض چھوٹے چھوٹے معمولی اور دلچسپ جملوں سے قطع نظر پورا ڈراما غالب اور عہدِ غالب اور فلسفۂ غالب کے اردگرد رہتا ہے اور فیض نے اِن مسائل کو بہت زیادہ ڈرامائی ڈھنگ سے نہ سہی لیکن سادگی اور لطافت کے ساتھ کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ جس میں ترسیل، تشکیل اور تخلیق کی پوری کیفیت سما گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ڈرامے کی جان نقل وحرکت ہوتی ہے، مکالمے اس کے بعد لیکن اس ڈرامے میں سب کچھ مکالمے ہی مکالمے ہیں۔ سارا زور مکالمات اور خیالات پر ہی ہے۔ کوئی چاہے تو ساز وسامان اور دیگر لوازمات سے محروم اس ڈرامے کو محض ایک گفتگو بھی کہہ سکتا ہے لیکن یہ گفتگو بھی بہر حال ڈرامائی حدوں کو چھوتی ہے اور غالب کی شاعری ہی نہیں غالب کے فلسفہ اور اس کے زمانے کو بڑے لطیف اور معنی خیز انداز میں پیش کرتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ فیض کا یہ ڈراما غالب پر پہلے اور بعد کے لکھے گئے ڈراموں سے قطعی مختلف ہے جو بہت سارے فکری، تنقیدی اور بوجھل مضامین ومقالات کو بہت پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔

☆☆☆

پروفیسر شکیل الرحمان

ڈاکٹر ذاکر حسین

تصورات و تاثرات کے آئینے میں

برصغیر کی جدید تاریخ میں ڈاکٹر ذاکر حسین ایک ممتاز شخصیت ہیں...... بیسویں صدی کی ایک ممتاز شخصیت!

جس طرح عملی زندگی میں ان کے ذہن کی زرخیزی اور گہری نظر کی پہچان ہوتی ہے اسی طرح ان کے تصورات اور تاثرات میں ہوتی ہے۔ ذاکر صاحب صاف شفاف بصیرت کے مالک تھے، ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے روشن پہلوؤں نے ان کی ذہنی تربیت میں حصہ لیا تھا، ہندوستانی تہذیب کی تاریخ اور تمدن کے جلوؤں کو جانتے پہچانتے تھے، حسن صداقت اور خیر کی وحدتوں کے تئیں بیداری کی وجہ سے ان کا جمالیاتی احساس اپنی توانائی اور تازگی کا احساس دلاتا رہا ہے، حسن تمدن کے جلوؤں کا ہو یا علوم اور ادبیات کا، حسن کے تئیں انکی بیداری کا احساس ملتا رہا ہے اور تقریروں اور تحریروں سے جمالیاتی احساس کی پہچان ہوتی رہی ہے۔ ان کے ذہن و شعور اور دلنواز شخصیت نے جہاں اپنی تاریخ اور معاشرت سے دلچسپی لی ہے وہاں نئے علوم، سائنسی تجربات اور مذہبی اور اخلاقی اقدار سے بھی گہری دلچسپی لی ہے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کے مسائل پر ان کے ذاتی ردعمل اور تاثرات کا مطالعہ کیجئے تو کئی اہم نکتے اجاگر ہوں گے، ایسے نکتے جو غور وفکر کا تقاضہ کریں گے۔

ذاکر صاحب کے تصورات اور تاثرات کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے غالب کا یہ مصرعہ اکثر یاد آتا ہے۔

گوہر ز بحر خیز دو معنی ز فکر ژرف

یعنی جس طرح سمندر سے موتی نکلتے ہیں اسی طرح گہری فکر سے خیالات جنم لیتے ہیں۔ یہ مصرعہ اس لئے بھی یاد آتا ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے میری بیٹی انجم کے آٹو گراف البم کے ایک صفحے پر یہ مصرعہ لکھ دیا تھا اور اسکا مفہوم بھی تحریر کر دیا تھا، جب میں نے کہا کہ یہ مصرعہ میرے لئے بھی تو ہے تو وہ مسکرا دیئے تھے۔ مجھے یہ سوچ کر خوشی ہوتی ہے کہ ذاکر صاحب نے مجھے ہمیشہ عزیز رکھا۔ میں جموں و کشمیر یونیورسٹی میں لکچرر تھا اور نئی یونیورسٹی ہونے کی وجہ سے وہاں ریسرچ کرنے کی سہولتیں موجود نہ تھیں لہٰذا پی ایچ ڈی ڈگری کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے رابطہ کرنا چاہا، ذاکر صاحب سے ذکر کیا تو انھوں نے براہ کرم ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کو ایک خط لکھ دیا، ڈاکٹر علیم صاحب نے جو جواب دیا اسے میرے پاس بھیج دیا۔ علی گڑھ میں پی ایچ ڈی میں رجسٹریشن کی صورت نکل تو سکتی تھی لیکن چند مجبوریوں کی وجہ سے نہ جا سکا۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ڈی۔ لٹ کی ڈگری حاصل کی تو اس وقت ذاکر صاحب ریاست بہار کے گورنر تھے۔ جب ڈگری لینے گیا تو دیکھا یونیورسٹی کے تقسیم اسناد کے جلسے میں ذاکر صاحب چانسلر کی حیثیت سے تشریف لائے ہیں۔ انہیں وہاں پا کر میری خوشی اور بڑھ گئی۔ اسی شام ان کا پیغام ملا اور دوسری صبح بہار کے راج بھون میں ان کا نیاز حاصل کیا۔ مختلف موضوعات پر دیر تک باتیں کرتے رہے۔ ان سے گفتگو کرتے ہوئے غالباً زندگی میں پہلی بار محسوس کیا کہ کسی عالم سے باتیں کر رہا ہوں، علوم کی دنیا میں انکا قد بہت اونچا ہے۔ ان سے ایک بار پھر دیر تک گفتگو کرنے کا موقع اس وقت ملا جب وہ نائب صدر جمہوریہ ہند تھے اور جموں و کشمیر یونیورسٹی کے کانوکیشن میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے اپنا خطبہ پیش کرنے تشریف لائے تھے۔ شعبۂ اردو ابھی قائم ہوا تھا اور میں سینیر لکچرر ہونے کی وجہ سے اس کا سربراہ تھا۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر کرن سنگھ، چانسلر، جموں و کشمیر یونیورسٹی نے مجھے بھی دعوت دی تھی، کئی اور لوگوں کے ساتھ میں بھی ڈنر میں شریک تھا۔ ذاکر صاحب نے ازراہ کرم مجھے بھی اس وقت کے وزیر اعظم بخشی غلام محمد سے ملایا۔ بخشی صاحب سے کبھی ملا نہ تھا، انھوں نے شکایت کی مجھ سے تم ملے کیوں نہیں اب تک، اس شکایت میں شفقت بھی تھی اور پیار بھی تھا۔ کھانا کھاتے ہوئے ڈاکٹر کرن سنگھ نے مولانا ابوالکلام آزاد کا ذکر چھیڑ دیا۔ مہمانوں کو بتایا کہ مولانا نے اپنے چند خطوط جو غبار خاطر میں شامل ہیں سری نگر کے چشمۂ شاہی گیسٹ ہاؤس میں ہی لکھے تھے۔ کچھ دیر مولانا موضوع بنے رہے۔ ذاکر صاحب نے مولانا کا ذکر جس عقیدت و احترام کے ساتھ کیا اس کا نقش اب تک ذہن پر قائم ہے۔ جدوجہد آزادی کے تعلق سے انھوں نے کئی

باتیں سنائیں اور مولانا کے تاریخی رول کا ذکر کیا۔ انھوں نے کہا ''میں نے اپنا دیا ان ہی کے روشن چراغ سے جلایا ہے۔'' ذاکر صاحب مولانا سے کیسی عقیدت رکھتے تھے اس کا اندازہ ان کی اس تقریر سے ہوتا ہے جو مولانا کے انتقال کے بعد انہوں نے ۲۳ رفروری 1958ء کو دہلی کے تعزیتی جلسے میں کی تھی، جلسے کی صدارت صدر جمہوریہ ہند بابو راجندر پرشاد نے کی تھی، ذاکر صاحب نے کہا تھا کہ میں مولانا کا ساتھی ہونے کا فخر نہیں رکھتا بلکہ ایک حقیر شاگرد ہونے کا فخر رکھتا ہوں۔

> ''آدمی چھوٹا ہو یا بڑا، اپنی زندگی کو بنانے کے لئے کہیں نہ کہیں سے روشنی اور گرمی لیتا ہے، میں جب ایک لڑکا ہی تھا اپنی زندگی کے مٹی کے دیے کو سلگانا چاہتا تھا، اور لوگوں کی طرح میں نے بھی روئی کی بتیاں بنائی تھیں اور اپنی زندگی کے تیل میں ان کو ڈالا تھا اور ڈھونڈتا پھرتا تھا کہ ان کو کہاں سے جلاؤں۔ اس زندگی کی پہلی بتی اُس دیے کی پہلی بتی میں نے مولانا کے دیے سے جلائی تھی۔''
>
> (ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت)

ذاکر صاحب جب طالب علم تھے تو وہ 'الہلال' شوق سے پڑھا کرتے اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ بیٹھ کر مولانا کی تحریروں پر گفتگو کیا کرتے تھے۔ انھوں نے کہا ہے کہ 'الہلال' ہی کے ذریعہ مولانا سے ایک ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا اور پھر انھوں نے اپنے دیئے کی بتی مولانا کے چراغ سے روشن کی۔ کہتے ہیں:

> ''ایک طالب علم کی حیثیت سے انکا 'الہلال' پڑھتا تھا اور جب میں اپنے ساتھیوں میں بیٹھ کر اس کو پڑھتا تھا اور انہیں سناتا تھا اس وقت اس بتی میں آگ لگی تھی۔ یوں اور جگہ سے بھی میں نے آگ لی لیکن آج اقرار کرتا ہوں کہ پہلی آگ انہیں سے لی تھی۔'' (ایضاً)

مولانا سے رابطہ قائم ہوا تو ان کی شفقت اور محبت سے بے حد متاثر ہوئے ۔ ذاکر صاحب نے مولانا کی شخصیت کو ایک آئیڈیل کے طور پر دیکھا ہے جب ان سے ملے تو اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح بھی کیا ہے۔

> ''وہ محبت سے ابلتے جاتے تھے اور میرے اوپر شفقت کی ایسی بارش تھی کہ میں اس کو کبھی بھلا نہیں سکوں گا۔''

ذاکر صاحب مولانا کے علم اور ان کے سیاسی شعور کے بڑے قدر داں تھے۔ مذہب اور ادبیات پر مولانا کی گہری نظر اور خصوصاً ادبیات سے ان کے سچے عشق سے متاثر ہوئے۔ علم کی لگن کے تعلق سے ذاکر صاحب نے مولانا کے مزاج اور ان کی خواہش کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ سیاست کی خاطر انھوں نے اپنے علم کو کبھی بھی نہ چھوڑا، علم کی لگن آخر وقت تک ان کے دل میں رہی۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''ابھی آخری مرتبہ دسمبر میں جب میں ان سے ملا تو وہ دو کتابیں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کتابوں کے دیکھنے کے لئے پٹنہ آنے کا ارادہ ظاہر کیا کہ گوہاٹی کے سفر میں پٹنہ آؤں گا اور وہ دو کتابیں دیکھوں گا، افسوس کہ اس کا موقع ان کو نہیں ملا، عدالت کی وجہ سے نہ ہو کانگریس میں گئے اور نہ اس لئے پٹنہ آئے، لیکن ان کی یہ لگن آخر وقت تک رہی۔''

ذاکر صاحب نے مولانا کے سیاسی شعور، سماجی ذمہ داریوں کے احساس اور ان کی فکر ونظر کی جس طرح تعریف کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر مولانا سے کتنے قریب تھے۔ ہندوستان کی آزادی کی تاریخ میں مولانا کی شخصیت کو نمایاں حیثیت دیتے ہوئے ذاکر صاحب نے انھیں ایک آئیڈیل، اور 'ماڈل' کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ عمدہ اور نفیس انسانی خصوصیات اور اقدار کے احساس ہی سے شخصیت میں سوز وگداز پیدا ہوتا ہے۔ مولانا میں یہ احساس اتنا گہرا تھا کہ وہ ناقابل برداشت لمحوں میں بھی کھرے اترے، ذاکر صاحب نے اپنی تقریر میں کہا تھا:

''انھوں نے اپنی مثال سے یہ بتادیا کہ وہ اپنی ساری زندگی ایک مجاہد کی طرح اپنی قوم کی آزادی کے لئے، اس کی آزادی حاصل کرنے کے لئے صرف کر سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کردیا کہ علم ایک گورکھ دھندا نہیں ہے کہ جس سے لوگوں کو دھوکے دیئے جائیں بلکہ وہ ایک روشنی ہے جس سے آدمی دوسروں کو روشنی دکھا سکتا ہے، جاننے والے جانتے ہیں کہ اس عالم، اس مفکر، اس مرد مجاہد نے کلمۂ حق کہنے، سچی بات کہنے، ناگوار سچی بات کہنے کی مثالیں قائم کی ہیں۔''

انھوں نے آگے کہا:

''سچ بات کا کہنا سب سے بڑا جہاد ہے، سچ بات کہنے میں بڑی ناگواریاں ہیں، لوگ ناخوش ہوتے ہیں اور مولانا سے لوگ کیا ناخوش نہیں ہوئے، یہاں مسلمان بھائی ہوں گے، ہم سوچیں کہ ہم نے مولانا کا کس کس طرح سے دل نہیں دکھایا، ہم نے مولانا کو کیا کچھ نہیں کہا، کون سا برالفظ ہے جو ہم نے انکے لئے استعمال نہیں کیا لیکن اس وقار کے پتلے نے کبھی ایک لفظ کہا کسی کے متعلق؟ کوئی ہے یہاں جو یہ شہادت دے کہ اس نے کبھی کسی کی بابت کوئی ایسا کلمہ سنا کہ انھوں نے شکایت کی ہو یا برا مانا ہو، جب کچھ گذر جاتا تھا اور اس کی وہ بالکل پروانہیں کرتے تھے، وہ کلمۂ حق ضرور کہتے تھے۔''

مولانا کی دلنواز اور انسان دوست شخصیت کو سمجھاتے ہوئے ذاکر صاحب نے سچائی کو بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ انھیں مردِ مجاہد کہا ہے جو آخر عمر تک کلمۂ حق کہتا رہا، وطن اور قوم کے تئیں اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کرتا رہا۔ تاریخ کے نازک مرحلوں پر اپنے نظریئے پر قائم رہا، اس نے اپنے علم کی روشنی سے آزادی کی قدر و قیمت کو جانا پہچانا تھا اس لئے آزادی کے بیش قیمت تصور کو لوگوں کے دل و دماغ میں اتارتا رہا۔ مولانا کے گزر جانے کا ماتم کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے کہا:

''مولانا کے قلم سے موتی برستے تھے، وہ قلم جس سے بجلیاں بھی گرتی تھیں، وہ زبان جس سے پھول برستے تھے اور جس سے چنگاریاں بھی برستی تھیں، جو باطل کو جلاتی اور سچ کو روشن بھی کرتی تھی وہ زبان بند ہے وہ قلم ٹوٹ گیا ہے لیکن وہ مثال باقی ہے اور ہمیں چاہئے کہ ہم اس مثال سے گرمی لیں اور روشنی بھی لیں اور اپنی زندگی کو ایسا بنائیں جیسا کہ وہ چاہتے تھے کہ ہم بنائیں اور جس کی مثال وہ ہمارے لئے چھوڑ گئے، ہمارے سامنے ایک بہت بڑا کام ہے، اس قوم کے بنانے کا کام کوئی کھیل نہیں ہے۔

بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے''

اپنی تقریر میں اس بڑے غم کو برداشت کرنے کی تلقین کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے ملک کے لوگوں کو حوصلہ عطا کرنے کی کوشش کی، مولانا کے روشن چراغ سے روشنی حاصل کرنے کو کہا، یہ کہا کہ اپنی زندگی کا رخ سچائی کی جانب رکھیں، علم کی جانب رکھیں، ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں، ہمارے فرائض ختم نہیں ہوئے۔

ذاکر صاحب نے مولانا کے مذہبی شعور کو بے حد قیمتی جانا تھا، انھوں نے کہا ہے کہ میرے خیال میں مولانا نے جو ایک سب سے بڑی خدمت کی ہے وہ یہ ہے کہ ہر مذہب کے آدمی کو بندۂ خدا سمجھا جائے۔ مولانا مذہب کی روح سے تعلق رکھتے ہیں جو ملانے والی روح ہوتی ہے جو نفرت پیدا نہیں کرتی۔ ذاکر صاحب نے کہا ہے کہ:

> ''مذہب کی روح ایک دوسرے کو پہچاننے والی روح ہے، مذہب کی روح خدمت کی روح ہے، مذہب کی روح دوسروں کے لئے اپنے کو مٹانے کی روح ہے، مذہب کی روح وحدت کو ماننے کی روح ہے، ساری زندگی کی وحدت کو ماننے کی روح ہے۔''

مولانا کے ساتھ ذاکر صاحب گاندھی جی کے بھی بڑے قدرداں تھے۔ اس بات کی بہت کم لوگوں کو خبر ہوگی کہ جب جرمنی میں تھے تو انھوں نے گاندھی جی پر ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ عدم تشدد کے تصور سے اتنے متاثر ہوئے کہ جرمنی میں اس موضوع پر کئی تقریریں بھی کیں۔ فرماتے ہیں:

> ''گاندھی جی کا جرمنی میں بہت چرچا تھا، وہاں روماں رولاں کی کتاب کا ترجمہ کثیر تعداد میں بکا تھا، جب وہاں تھا تو میں نے گاندھی جی پر ایک کتاب لکھی تھی اور ان کے عدم تشدد کے پیغام سے متعلق تقاریر بھی کی تھیں۔''
>
> (اخلاقی بیداری، مطبوعہ ماہنامہ آجکل، مہاتما گاندھی نمبر، اکتوبر 1929ء)

گاندھی جی سے ذاکر صاحب کی پہلی ملاقات جون 1926ء میں سابرمتی آشرم میں ہوئی تھی، دو تین روز کی ملاقات میں انھوں نے گاندھی جی کے کردار اور ان کی فکر و نظر کو سمجھنے کی کوشش کی، ذاکر صاحب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے چند رفقائے کار کے ساتھ گاندھی جی سے ملنے سابرمتی آشرم آئے تھے۔ جامعہ کی بنیاد کو

مستحکم کرنے اور اسے ایک روشن مستقبل عطا کرنے کی تمنا انہیں گاندھی جی کے پاس لائی تھی۔ ''اخلاقی بیداری'' میں تحریر کیا ہے:

> ''آشرم میں دو تین روز کے قیام کے دوران میں نے ان کے ساتھ کافی طویل گفتگو کی تھی، میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کام کرنے کے لئے پہلے ہی عہد کر چکا تھا، اس کی وجہ سے مجھے حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری، مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد جیسی ممتاز ہستیوں کے بہت قریب آنے اور ان سے گہرا رابطہ قائم کرنے کا موقع ملا اور یہ بات فطری تھی کہ میں یہ جاننے کے لئے بے چین ہوتا کہ مجھے ان اصحاب سے کتنی رہنمائی اور مدد مل سکے گی اور کس طرح کے طریقۂ عمل سے بہترین نتائج حاصل ہو سکتے ہیں، گاندھی جی کے پاس ملاقات کے لئے آنے کا میرا مطلب بھی یہی تھا، یہ جاننا چاہتا تھا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بارے میں گاندھی جی کے خیالات کیا ہیں اور وہ کس طرح اس کی دیکھ بھال اور توسیع کے کام میں مدد کر سکتے ہیں، انھوں نے اسے 1924ء میں بھی بچایا تھا جب اس کے کتنے ہی بااثر حامیوں نے یہ اعلان کیا یا اشارہ دیا تھا کہ اسے چلانا اب ضروری یا ممکن نہیں ہے، اس بار وہ اس کے لئے کیا کریں گے؟'' (ایضا)

ہمیں اس بات کا علم ہے کہ جامعہ کا قیام 1920ء میں علی گڑھ میں عمل میں آیا، سال سوا سال کے اندر ہی اسکی حالت دگرگوں ہوگئی۔ آمدنی کے بہتر ذرائع پیدا نہ ہو سکے۔ یقین سا ہوگیا کہ اس کا وجود ہی ختم ہو جائے گا۔ دانش گاہ کے باہر اور اندر سیاسی خیالات کی کشمکش شروع ہوگئی تھی، حکیم اجمل خاں اور عبدالمجید خواجہ صاحب حالات سے ٹکرانے اور جامعہ کی بنیاد مضبوط کرنے کے لئے بہت کچھ کرنے کو تیار تھے۔ جامعہ کو باقی رکھا جائے تو بحران کس طرح ختم ہو۔ جامعہ کی فاؤنڈیشن کمیٹی میں اس کا فیصلہ ہونا تھا۔ 25 جنوری 1925ء کو کمیٹی کی میٹنگ ہوئی، گاندھی جی نے شرکت کی۔ انھوں نے حکیم اجمل خاں، عبدالمجید خواجہ صاحب اور دوسرے احباب کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ انھیں جامعہ کا مستقبل شاندار نظر آرہا تھا۔ انھوں نے جلسے میں اراکین کو یقین دلایا کہ وہ جامعہ کی بنیاد مضبوط کرنے میں ہر

ممکن مدد کرسکیں گے۔ حکیم اجمل خاں صاحب نے یہ تجویز رکھی کہ جامعہ کو علی گڑھ سے دہلی منتقل کردیا جائے اور یہ تجویز منظور ہوگئی۔ اگست 1925ء میں جامع دہلی منتقل ہوگئی۔ کچھ ہی عرصہ گزرا کہ ڈاکٹر ذاکرحسین صاحب بھی جامعہ کی خدمت کے لئے آگے بڑھے اور پھر اس ادارے سے ان کی ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوگئی۔ حکیم اجمل خاں صاحب اور ڈاکٹر مختار احمد انصاری صاحب دونوں آگے بڑھ کر جامعہ کے لئے چندے وصول کررہے تھے۔ اس سے ادارے کی بنیاد مضبوط ہوسکتی تھی۔ ذاکر صاحب چاہتے تھے کہ جامعہ کی تعلیمی اور علمی فضا میں کسی قسم کی گھٹن نہ رہے، اسے آزادی حاصل رہے، کوئی نواب یا دولت مند زیادہ مالی امداد دے کر اسے اپنی گرفت میں نہ لے لے، ذاکر صاحب تعلیمی اداروں کی آزادی کے علم بردار تھے۔ وہ کسی قیمت پر اس تعلیمی ادارے میں گھٹن کا ماحول دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ گاندھی جی نے ایک بار جامعہ کو بچانے کے لئے مفید مشورے دیئے تھے، ایک بڑا نفسیاتی سہارا بن گئے تھے لہٰذا ذاکر صاحب نے یہ ضروری سمجھا کہ ایک بار پھر گاندھی جی کا مشورہ لے لیا جائے۔ انھیں یقین تھا کہ وہ مدد کریں گے۔ ذاکر صاحب نے تحریر کیا ہے:

> ''ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس وقت وہ پھیلے ہوئے شبہات اور تناؤ کے سبب زیادہ مدد نہیں کرسکیں گے۔ اگر انھوں نے کچھ دوسرے ڈھنگ سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہوتا اور فراخ دلانہ مالی امداد کا وعدہ کیا ہوتا تو شاید میں اتنا زیادہ متاثر نہ ہوتا اور مجھ میں اتنا اعتماد پیدا نہ ہوتا۔ مجھے روپیہ مل سکتا تھا لیکن تب مجھے یہ بھی محسوس ہوتا کہ افراد کی وجہ سے نہیں بلکہ روپے کی وجہ سے جامعہ ملیہ بنے گی، وہ جس ڈھنگ سے بات کرتے تھے، بات کہتے وقت جس انداز سے دیکھتے تھے اس سے متاثر ہوا، مجھے یہ نہیں محسوس ہوا کہ جامعہ ملیہ میں میرے لئے زندگی آسان رہے گی لیکن میں نے جو کچھ کرنے کا فیصلہ کیا تھا اس کے لئے میں نے جو کچھ کرنے کا فیصلہ کیا تھا اس کے لئے میں نے اپنا ارادہ اور پختہ کرلیا۔''
>
> (اخلاقی بیداری، مطبوعہ، آجکل، مہاتما گاندھی نمبر، اکتوبر 1969)

اس کی وجہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''گاندھی جی جس انداز سے بات کر رہے تھے اس سے یہ صاف ظاہر تھا کہ وہ سچائی کی تلاش میں تھے، اس سچائی کی تلاش جو جامعہ ملیہ کے ساتھ ان کے تعلقات کی بنیاد ہوگی۔ اس میں کوئی غیر یقینی بات نہیں تھی۔ گاندھی جی چاہتے تھے کہ جامعہ ملیہ کی جڑیں جمیں اور مضبوط ہوں اور وہ اس خیال کی ترجمانی کر سکے جو ان کے دماغ میں واضح تھا لیکن اسے ان کے ذریعہ سے نہیں بلکہ اپنے آپ ترقی کرنا ہوگا۔ اس کی تعمیر میں ان کی گہری دلچسپی رہے گی، وہ اس کی ترقی کو دیکھتے رہیں گے اور اس کی کامیابی کے لئے پر امید رہیں گے لیکن وہ امداد کی شکل میں ایسا کچھ نہیں کریں گے جس سے جامعہ ملیہ کی اپنی انفرادیت کو فروغ دینے کی آزادی خطرے میں پڑے۔ انسانوں کی طرح اداروں کو بھی وہی بننا چاہئے جو وہ بننا چاہتے ہیں۔ گاندھی جی نے جو کچھ کہا اس سے میں بے حد متاثر ہوا اور اس کی وجہ جانتا تھا ان کی تمام شخصیت ان کے خیالات اور باتوں سے عیاں ہوتی تھی۔'' (ایضا)

ذاکر صاحب نے گاندھی جی کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ان کی شخصیت قدرت کی دین ہے۔ اسے انھوں نے اپنی فکر ونظر سے سنوارا تھا۔ ایک بہتر اخلاقی سانچے کو منتخب کیا اور اسی میں اپنی شخصیت کو ڈھالا۔ ذاکر صاحب گاندھی جی کی شخصیت سے کتنے متاثر تھے اس کا اندازہ ان کے تاثرات سے ہوتا ہے، فرماتے ہیں:

''انھوں نے اس سمت ایک صناع کی طرح صبر واستقلال کے ساتھ طویل عرصہ تک کام کیا تھا اور پھر بھی وہ اس سے مطمئن نہیں تھے، انھوں نے خلوت یا تنہائی میں نہیں بلکہ زندگی کے میدان عمل میں یہ کام کیا تھا جہاں سب لوگ ان کے اس مستحکم ارادے اور انتھک طاقت کو دیکھ سکتے تھے جس سے انھوں نے اپنی شخصیت کو اپنی پسند کا روپ دیا تھا اور اس کی طاقت کی آزمائش کر سکتے تھے۔''

ذاکر صاحب نے گاندھی جی کی شخصیت کا مطالعہ کتنی گہرائی میں اتر کر کیا تھا اس کا اندازہ ان کے ان جملوں سے ہوتا ہے:

''ان کی مسکراہٹ، ان کی ہنسی، ان کی دلکشی، ان کی سچائی اور انکساری سب اس سانچے کے لازمی جزو تھے، وہ اس شخص کی طرح بات کرتے تھے جو اپنے مقصد کے حصول کے لئے کوشاں ہوں، جو غلطی کر سکتا ہو اور جس کی اپنے مقصد کے حصول کے طریقوں پر گرفت بھی ڈھیلی ہو سکتی ہو یا جس کے قدم اپنے ارادے سے ڈگمگا سکتے ہیں۔''

ڈاکٹر ذاکر حسین نے یہ بات واضح کی ہے کہ اصول اور عمل میں ہم آہنگی ہمیشہ نہیں رہ سکتی، اس کے لئے مسلسل کوشش کی ضرورت ہوتی ہے، اپنے نفس کو بار بار جانچنا ہوتا ہے۔

''.......اور اس میں سچائی اور انکساری میں ایک نادر وصف آ جاتا ہے۔ گاندھی جی کی سچائی نہ صرف ان کی کوشش تھی بلکہ اس سے مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ مجھے اپنے کام کو احترام کے جذبے سے انکساری کے ساتھ کرنا ہوگا کیوں کہ جتنا بڑا کام ہوگا اسے کرنا اتنا ہی مشکل ہوگا۔''

گاندھی جی کی فکر و نظر اور ان کی عملی زندگی سے ذاکر صاحب بے حد متاثر ہوئے ہیں، وہ عمر بھر اپنے کام کو احترام کے جذبے کے ساتھ کرتے رہے انکساری ان کی شخصیت کا وصف بنی رہی۔

ذاکر صاحب نے گاندھی ازم کی چند بنیادی خصوصیات کو اپنے طور پر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ کہتے ہیں کہ جن خاص سرگرمیوں کے ذریعے کوئی شخص خدمت کرنا چاہتا ہے وہ سرگرمیاں وقت اور حالات کے تابع ہوتی ہیں، جن طریقوں کو اختیار کرتا ہے ان پر ماحول سے الگ ہٹ کر غور کرنا مناسب نہیں ہے، کہتے ہیں:

''......گاندھی جی کے برت ان کے یقین کا جزو تھے کہ مقاصد کی پاکیزگی دل کی پاکیزگی پر منحصر ہوتی ہے اور وہ اگر کسی اہم مقاصد کی تکمیل میں ناکام رہتے ہیں تو اس کا سبب ان کا مناسب طریقے پر پابند نہ ہونا ہے، ایک اصول کی صورت میں برت رکھنے کا مشورہ ان لوگوں کو دیتے تھے جو اپنی ذات پر

پورا کنٹرول چاہتے تھے، مقصد کے حصول کی شکل میں اسے انھوں نے اپنے لئے محفوظ رکھا کیوں کہ اس کے غلط استعمال کے خطرے واضح ہیں، آج جولوگ گاندھی جی کی یاد کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں انہیں گاندھی جی کے برتوں کے اسباب یا مواقع کو یاد رکھنا اتنا ضروری نہیں ہے جتنی یہ سادہ حقیقت یاد رکھنا ضروری ہے کہ اقتدار ان لوگوں کو خراب کردے گا جو اسے بجا طور پر اور ان کے مقاصد کے لئے، جن کے لئے اسے بروئے کار لایا جانا چاہئے استعمال کرنے کے لئے موزوں طریقے پر پاک نہیں ہیں، جولوگ اقتدار حاصل کرنا چاہتے ہیں انھیں مقصد کی وہ پاکیزگی حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہئے جس کی گاندھی جی نے ایک قابل فخر مثال قائم کی ہے۔'' (ایضاً)

عدم تشدد کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ اگر یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ عدم تشدد کی پالیسی اس کے سامنے بے اثر ہے جو مہلک ہتھیاروں سے لڑنا چاہتا ہے تو کیا ہم آپس کے تعلقات میں اس پر عمل نہیں کرسکتے؟ فرماتے ہیں:

> ''ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ کریم النفسی، فراغدلی، ہمت اور اخلاقی قوت کا ظاہر پہلو عدم تشدد ہے جب تک اخلاقی قانون کی برتری تسلیم کی جاتی ہے ان تمام اوصاف کو فروغ دینے کے لئے ہر جگہ اور ہمیشہ کوشش کی جانی چاہئے، ہمارے جیسے ملک میں جہاں امن اور تعاون تقریباً مکمل طور سے مذہب، زبان اور ثقافت کے تنوع کے تئیں فراخ دلانہ رواداری کے جذبہ کو اپنانے پر منحصر ہے وہاں ان اوصاف کو فروغ دینا نہ صرف زندگی کی عظمت برقرار رکھنے کے لئے بلکہ بقا کے تحفظ کے لئے بھی ضروری ہے۔'' (ایضاً)

ذاکر صاحب نے 'گاندھی ازم' کے اس جوہر کو بڑی اہمیت دی ہے اور کہا ہے کہ اخلاقی بیداری کا فروغ ضروری ہے، اسی سے سچائی اور انصاف کو قائم کرنے میں مدد ملے گی، اخلاقی بیداری لوگوں سے بہتر رشتہ قائم کرکے ہی پیدا کی جاسکتی ہے، یہ سچائی بتانے کی ضرورت ہے کہ وہ بنیادی طور پر آزاد ہیں اور اس اخلاقی قانون کے تحت کام کررہے ہیں جس پر عمل کرنا فرض ہے، عدم تشدد کی قدر و قیمت کو سمجھاتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ دوسروں میں اخلاقی بیداری پیدا کرنے کی خواہش اہم تو ضرور ہے لیکن پہلے خود اپنے

مقاصد کی تکمیل کے لئے طاقت یا اختیار کا استعمال کرنے کی خواہش کو ترک کر دینا ہوگا۔

'جامعہ' کے نومبر 1967ء کے شمارے میں ذاکر صاحب کا وہ خطبہ شائع ہوا تھا جو انھوں نے گجرات ودیا پیٹھ کے جلسۂ تقسیم اسناد میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے 18/اکتوبر 1967ء کو پڑھا تھا۔ اس خطبے میں انھوں نے گاندھی جی سے اپنی عقیدت کا اظہار کھل کر کیا تھا۔ کئی مقامات پر ان کا لہجہ جذباتی ہو گیا تھا۔ اس خطبے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ گاندھی جی کی شخصیت سے کس قدر متاثر تھے اور ان کے اخلاق، انصاف اور اہنسا کے راستے کو پورے ملک کے لئے کس قدر قیمتی جانتے تھے۔ وہ ودیا پیٹھ کے طلبہ سے مخاطب تھے لہٰذا ان کی ذہنی سطح سے رشتہ پیدا کر کے گاندھی جی اور ان کے خیالات پر روشنی ڈالتے رہے۔ گفتگو کا انداز مختلف تھا۔ انھوں نے کہا:

''سب سے پہلی بات تو یہ بتادوں کہ یہ مہاتما مہا پرش جو آج سے دو کم سو سال پہلے ہمارے دیش کے ایک کونے کاٹھیاواڑ میں پیدا ہوا تھا کوئی انوکھا بچہ نہیں تھا۔۔ بڑھا تو ایک شرمیلا سا لڑکا تھا ذرا الگ الگ رہنے والا، نہ کھیل کود میں اور لڑکوں کے بہت ساتھ نہ ان کے بچپنے کی شرارتوں میں بہت شریک، ہاں ایسا بھی نہ تھا کہ پڑھنے لکھنے میں سب سے آگے ہو، پھر دیکھو، یہ معمولی شرمیلا لڑکا کس بلندی پر پہنچا۔''

(گاندھی جی کا راستہ، جامعہ، نومبر 1967ء)

''وہ (گاندھی جی) چاہتے تھے کہ مدرسوں میں کام کو بیچ کی جگہ دی جائے اور جہاں تک ہو سکے اس کے ذریعے دوسری سکھانے اور بتانے کی چیزیں سکھائی اور بتائی جائیں، انھیں پوری امید تھی کہ ہمارے سبھی مدرسے کام کے مدرسے بن جائیں جہاں بچوں میں کام سے پہلے سوچنے اور کام کے بعد اسے جانچنے اور پرکھنے کی عادت ڈالی جائے گی تا کہ جو کام وہ کریں..... ہاتھ یا دماغ کا....اس کا پورا پورا حق ادا کریں۔ وہ چاہتے تھے کہ اس کام کو کبھی اکیلے کی خودغرضی نہ بننے دیا جائے بلکہ سارا مدرسہ ایک کام میں لگا ہوا بستی بن جائے جس میں سب مل کر کام کرتے ہوں اور سب کے کام میں سب کا کام پورا پورا ہوتا ہو۔'' (ایضاً)

گاندھی جی کو ذاکر صاحب کی فکر ونظر پر بڑا اعتماد تھا، وہ ان کی تنظیمی صلاحیتوں کو بھی بخوبی سمجھ رہے تھے۔ لہٰذا انھیں بنیادی تعلیم کی نصاب کمیٹی کا صدر مقرر کیا اور ہندوستانی تعلیمی سنگھ کا سربراہ بنایا۔ اس سنگھ کا مقصد یہ تھا کہ وہ بنیادی تعلیم کا ایک پروگرام مرتب کرے۔ ہمیں اس بات کا علم ہے کہ بنیادی قومی تعلیم کی اسکیم بے حد مقبول ہوئی، نئے بنیادی اسکول کھولے گئے، گاندھی جی نے اپنے اخبار 'ہریجن' کے ذریعے یہ بتایا تھا کہ ابتدائی تعلیم سات سال کی ہونی چاہئے، طلبہ وطالبات کی ذہنی تربیت کا مکمل خیال رکھا جائے اور انھیں کوئی نہ کوئی ہنر سکھایا جائے جس سے آئندہ مدد مل سکے۔ عملی زندگی میں وہ اپنے ہنر سے کچھ کما سکیں۔ مادری زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی بات کی گئی تھی۔ گاندھی جی نے بنیادی تعلیم کا جو خاکہ پیش کیا تھا اس سے ذاکر صاحب نے بعض مقامات پر اختلاف بھی کیا۔ وہ اسکولوں، مدرسوں کو کارخانہ بنانا نہیں چاہتے تھے، ان کی تجویز یہ بھی تھی کہ مذہبی تعلیم بھی دی جائے تاکہ بچوں کو اخلاقی اقدار کا احساس آہستہ آہستہ ہوتا جائے۔

بنیادی تعلیم یا واردھا اسکیم کو سمجھاتے ہوئے ذاکر صاحب نے فرمایا تھا کہ حکومت ہر بچے کو سات سال سے چودہ سال کی عمر تک مفت تعلیم دے۔ یہ تعلیم لازمی ہو اور مادری زبان ہی ذریعۂ تعلیم ہو، تعلیم کو کسی نہ کسی صنعت کی تعلیم سے مربوط کیا جائے۔ انھوں نے اپریل 1941ء کی ایک تقریر میں کام اور اقدار زندگی کے رشتوں پر گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''جو قدروں کی خدمت کرتا ہے وہ تعلیم پاتا ہے، قدر کی سیوا میں آدمی کام کا حق ادا کرتا ہے، اپنا مزہ نہیں ڈھونڈتا۔ اس سے وہ آدمی بنتا ہے، اپنا اخلاق سنوارتا ہے اسلئے کہ اخلاق اور ہے کیا اس سے سوا جو قدریں ماننے کی ہیں ان کی سیوا میں آدمی اپنی خواہشوں اور لالچوں اور مزوں کو دبائے اور اس قدر کی پوری پوری سیوا کرے اور اس سیوا کا جو حق ہے وہ پورا پورا ادا کردے۔''
>
> (اپریل 1941ء، ہمدرد جامعہ)

اپنی اس تقریر میں آگے فرماتے ہیں:

''کام کی یہ صفت ہاتھ کے کام میں بھی ہو سکتی ہے اور دماغ کے کام میں بھی، اور ہاتھ کا کام بھی اس سے خالی ہو سکتا ہے اور دماغ کا بھی، سچے کام کا مدرسہ وہی ہے جو بچوں میں کام سے پہلے سوچنے اور کام کے بعد جانچنے اور پرکھنے کی عادت ڈالے تاکہ کام سے ان کی عادت سی ہو جائے کہ جب بھی کوئی کام کریں ہاتھ کا یا دماغ کا اس کا پورا پورا حق ادا کرنے کی کوشش کریں۔ کام کو تعلیم کا ذریعہ بنانے والوں کو ہر دم یاد رکھنا چاہئے کہ کام بے مقصد نہیں ہوتا، کام ہر نتیجہ پر راضی نہیں ہوتا، کام بس کچھ کر کے وقت کاٹ دینے کا نام نہیں، کام خالی دل لگی نہیں، کام کھیل نہیں، کام کام ہے، بامقصد محنت ہے، کام دشمن کی طرح آپ اپنا محاسبہ کرتا ہے پھر اس میں پورا پورا اترتا ہے تو وہ خوشی دیتا ہے جو اور کبھی نہیں ملتی، کام ریاضت ہے، کام عبادت ہے۔'' (ایضاً)

ذاکر صاحب نے تعلیم کو سماج سے جوڑنے پر ہمیشہ زور دیا، ان کا یہ عقیدہ رہا کہ اچھی تعلیم ہی سے ایک بہتر اور خوبصورت ہندوستانی سماج بن سکے گا۔ ان کے ذہن میں ایک بڑے وسیع خوبصورت ہندوستانی سماج کا نقشہ تھا، وہ سماجی منصب اور اخلاقی فرائض پر جو بار بار زور دیتے رہے اس کی ایک سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ انسان اور انسان کے بہتر رشتے قائم ہوں، ملک کا ہر شخص یہ سمجھے کہ اسے کچھ نہ کچھ کرنا ہے، عمدہ اور بہتر ماحول میں ہر شعبۂ زندگی میں ترقی ہوتی رہے۔ وہ بنیادی تعلیم اور اعلیٰ تعلیم پر زیادہ سے زیادہ اصرار اسلئے بھی کرتے رہے کہ تعلیم یافتہ شخص علم حاصل کرتے ہوئے مستقبل کے ایک خوبصورت سماج کا نقشہ اپنے ذہن میں بنالیتا ہے جس سے مجموعی طور پر ایک بڑے سماج کی تشکیل یا نئی تشکیل میں مدد ملتی رہتی ہے۔

ذاکر صاحب کی تیز نگاہ ملک کی سیاست کو بھی بخوبی ٹٹول رہی تھی، وہ جانتے تھے کہ سیاسی حالات بہتر نہ ہوں گے تو ملک کے بچے بھی تعلیم حاصل نہ کر سکیں گے۔ وہ مختلف فرقوں میں اتحاد اور کثرت میں وحدت کے جلوؤں کو دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ بابو راجندر پرساد کی موجودگی میں انھوں نے اپنی تقریر میں کہا تھا:

''اس وقت ہماری خوش قسمتی سے بابو راجندر پرساد جی یہاں موجود ہیں اور ہماری کانفرنس کا ابھی چند منٹ میں افتتاح فرمائیں گے۔ میں ان کی معرفت تعلیمی کام کرنے والوں کی یہ التجا اپنے ملک کے سب سیاسی رہنماؤں کی خدمت میں پہنچانا چاہتا ہوں کہ خدا کے لئے اس ملک کی سیاست کو سدھاریئے اور جلد از جلد ایسی ریاست کی طرح ڈالئے جس میں قوم قوم پر بھروسہ کر سکے، کمزوروں کو زور آور کا ڈر نہ ہو، غریب امیر کی ٹھوکر سے بچا رہے، جس میں تمدن اور تہذیب امن کے ساتھ پہلو بہ پہلو پھل پھول سکیں اور ہر ایک سے دوسرے کی خوبیاں اجاگر ہوں، جہاں ہر ایک وہ بن سکے جس کے بننے کی اس میں صلاحیت ہے اور بن کر اپنی ساری قوت کو اپنے سماج کی چاکر جانے۔'' (ایضا)

ذاکر صاحب چاہتے تھے کہ سیاسی رہنما بنیادی مسائل کو سمجھ کر اور اپنے رفیقوں کو سمجھا کر ایسی ریاست کی بنیاد ڈالیں جس میں ایک بہتر سماج کی تشکیل وتعمیر کا عمل مسلسل جاری رہے۔ جب تک سیاسی رہنما اپنے سماج میں علم اور تعلیم کی اہمیت بخوبی نہیں سمجھتے ''ہم تعلیمی کام کرنے والوں کا حال قابل رقم ہے، ہم کب تک اس سیاسی ریگستان میں ہل چلائیں، کب تک شبہ اور بدگمانی کے دھوئیں میں تعلیم کو دم گھٹ گھٹ کر سسکتے دیکھیں، کب تک ہم اس ڈر سے تھراتے رہیں کہ ہماری عمر کی محنت کو کوئی ایک سیاسی حماقت کوئی ایک سیاسی ضد بھسم کردے گی۔''

ذاکر صاحب کے درد کی پہچان ان جملوں سے بھی ہوتی ہے:

''ہمارا کام بھی کوئی پھولوں کی سیج تو ہے نہیں! اس میں بھی بہت مایوسیاں ہوتی ہیں اور اکثر دل ٹوٹتا ہے پھر جب ہمارے قدم ڈگمگائیں تو ہم کہاں سہارا ڈھونڈیں۔ کیا اس سماج میں جہاں بھائی بھائی ایک دل نظر نہیں آتے، کوئی قدر آخری قدر نہیں معلوم ہوتی، جس میں کوئی گیت نہیں جو سب مل کر گائیں، کوئی تہوار نہیں جو سب مل کر منائیں، کوئی شادی نہیں جو سب مل کر رچائیں، کوئی دکھ نہیں جسے سب بٹائیں۔ ہماری یہ مشکل دور کیجئے، اب بھی بہت دیر ہو چکی ہے

اور دیر نہ جانے کیا دن دکھائے۔"

(خطبۂ استقبالیہ، بنیادی تعلیمی کانفرنس، 1941ء)

ذاکر صاحب کی تیز نگاہ سیاست کی موجودہ حالت کو بخوبی پہچان رہی تھی، انہیں ملک کے مستقبل کی فکر کھائے جا رہی تھی، عقیدہ یہ تھا کہ بہتر تعلیم کے بغیر ملک کو سنوارنا ممکن نہ ہوگا، مختلف فرقوں کے 'مفادات' کے ٹکراؤ اور تصادم سے ملک کا نقصان ہو رہا ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ ہر شعبۂ زندگی پر سیاست کی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی ہے جس کی وجہ سے عمدہ قدروں کی شکست و ریخت کا سلسلہ جاری ہو چکا ہے، علمی اور تعلیمی اقدار پر بھی چوٹیں پڑ رہی ہیں اگر یہ شکستہ ہوئیں تو قوم اور ملک کا بہت بڑا نقصان ہوگا۔ ان کا کہنا تھا کہ سیاست دانوں اور سیاسی رہنماؤں نے تعلیمی اقدار کی جانب ہوش مندی کا ثبوت نہ دیا تو سماج کی نئی تشکیل ممکن نہ ہوگی۔

ذاکر صاحب کو اس بات کا احساس تھا کہ ملک میں تعلیمی سہولتوں کی زبردست کمی ہے، ان کا یہ اندیشہ غلط نہ تھا کہ آئین میں مندرج اس ہدایت کو عملی جامہ پہنانا مشکل ہوگا کہ آئین کے نفاذ کے بعد دس سال کی مدت کے اندر اندر تمام بچوں کو چودہ سال کی عمر تک لازمی و مفت تعلیم دی جائے۔ وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ پانچ سالہ پلان کے تعلیمی پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کی رفتار حد درجہ سست ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کی ایک نشری تقریر میں انھوں نے کہا تھا:

> "بھارتی عوام کے مستقبل کا انحصار بھارت کے آئندہ تعلیمی ڈھانچے پر ہے، اپنے دیش کے طریق تعلیم کو بہتر بنائے بغیر لوگوں سے دیانت دارانہ اور اشتراک عمل کی زندگی بسر کرنے کی توقع کیوں کر کی جاسکتی ہے اور ان میں لوٹ کھسوٹ سے مبرا مشترکہ غیر طبقاتی سماج قائم کرنے کا جذبہ کیوں کر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ بھارت میں تعلیم کے مستقبل کا مسئلہ ہم سب کی گہری دلچسپی کا مرکز ہے کیوں کہ بھارتی تہذیب کی بنیادوں پر قائم شدہ سماجی ڈھانچے کو برقرار رکھنے اور دیگر لوگوں کو اس سے روشناس کرانے کے تاریخی فریضے کے ادا کرنے کا انحصار اس مسئلے کا کامیاب حل تلاش کرنے پر ہے۔" (1953ء)

ہندوستان کے تمام سیاسی رہنماؤں میں گاندھی جی کا قد بہت اونچا تھا، یہی وجہ تھی کہ ذاکر صاحب کی امیدیں ان سے وابستہ رہیں اور انھوں نے ان کے خیالات سے روشنی حاصل کرتے رہنے کا بھی سلسلہ جاری رکھا۔ واردھا اسکیم کی تفصیل پیش کرتے ہوئے انھوں نے 1952ء میں گاندھی جی کے نظریہ تعلیم کو جو اہمیت دی تھی اس کی تفصیل اس خطبۂ صدارت میں ہے جو 12/ مارچ 1952ء میں علی گڑھ میں پڑھا گیا تھا۔ 1937ء میں گاندھی جی آل انڈیا نیشنل ایجوکیشن کانفرنس واردھا کے صدر اور ذاکر صاحب اس کے چیرمین تھے۔ 2/دسمبر 1937ء کو ذاکر صاحب نے گاندھی جی کی خدمت میں کمیٹی کی مفصل رپورٹ پیش کی تھی جو بنیادی تعلیم اور اس کی اسکیم کے پیش نظر تاریخی حیثیت رکھتی ہے، اس میں مادری زبان کو بڑی اہمیت دی گئی تھی۔ رپورٹ میں ذاکر صاحب نے تحریر کیا تھا کہ:

> ''مادری زبان کو اچھی طرح سکھانا بنیادی تعلیم کی بنیاد ہے۔ جب تک کوئی شخص اپنی زبان اچھی طرح نہ بول سکتا ہو اور صحیح اور صاف نہ لکھ سکتا ہو اس کے خیال میں بھی صحت اور صفائی پیدا نہیں ہو سکتی، اس کے علاوہ مادری زبان کے ذریعے سے بچہ اپنی قوم کے خیالات اور جذبات کے خزانے کو حاصل کرتا ہے اسلئے اس سے سماجی اور اخلاقی تعلیم کا کام اچھی طرح لیا جا سکتا ہے، اسی کے ذریعے سے بچہ خوب صورت چیزوں کے شوق کو ظاہر کرتا ہے اور اگر اس کے سکھانے کا صحیح طریقہ برتا جائے تو ادب، خوشی اور تسکین کا سامان بن سکتا ہے۔''

دست کاری کے ذریعہ تعلیم دینے کی تجویز کی جب مخالفت ہوئی تو ذاکر صاحب اس بات کو بخوبی سمجھ گئے کہ یہ مخالفت برائے مخالفت ہے۔ 'تجویز' سے زیادہ کچھ لوگ گاندھی جی کے مخالف ہیں۔ انھوں نے اپنی بات اس طرح رکھی۔

> ''واردھا کانفرنس نے جو کمیٹی مقرر کی تھی اسے شائع ہوئے دو مہینے ہو چکے ہیں اور ہر طرف سے اس پر بحث و تنقید کی جا چکی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ رپورٹ کو بہت کم لوگوں نے پڑھا ہے۔ جو اعتراضات ہوئے ہیں ان میں اختلاف رائے سے زیادہ شبہات کا اظہار کیا گیا ہے، بعض کو دیکھ کر تو یہ خیال ہوتا ہے کہ گاندھی

جی نے حسب معمول سونے والوں کو ٹھنڈے پانی سے چھینٹے دے کر جگا دیا ہے اور ان
لوگوں کی جو شکایات ہے وہ اصل میں پانی سے نہیں بلکہ پانی پھینکنے والے سے ہیں۔"

گاندھی جی پر اعتماد کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے بعض بنیادی سچائیوں کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے اس کی ایک مثال یہ ہے:

"ذہنی تہذیب کوئی خارجی چیز نہیں یہ اصل میں ہمارے اندرونی ارتقا کا
نام ہے۔ اس ذہنی نشو و نما کے عمل یعنی تعلیم کا بنیادی اصول یہ ہے کہ فرد کے ذہن کی
تہذیب صرف انہی چیزوں کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہے جو اپنی ماہیت کے لحاظ
سے اس منزل ارتقا سے پوری طرح یا بڑی حد تک مطابق ہو جہاں تک کہ فرد پہنچ چکا
ہے۔ ذہن کو تہذیب صرف اسی صنعت کے پیدا کرنے سے حاصل ہوتی ہے "
جو اس کی وضع خصوصی سے مناسبت رکھتی ہے۔"

'سابرمتی آشرم' میں گاندھی جی سے جو پہلی ملاقات ہوئی اس کے اثرات ہمیشہ قائم رہے، وہ گاندھی جی کے خیالات کی صفائی سے متاثر ہوئے، مسائل کے تعلق سے ان کی صاف گوئی پسند آئی۔ اپنی پہلی ملاقات کا ذکر افسانوی انداز میں اس طرح کیا ہے:

"جون 1926ء کی ایک صبح کو میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تین رفقائے کار کے ساتھ گاندھی جی کے درشن کے لئے سابرمتی آشرم آیا تھا، ہم رات کو دیر سے پہنچے تھے، ہمیں بتایا گیا تھا کہ صبح ہم گاندھی جی کٹیا میں ناشتہ کریں گے، اس وقت ہم چاروں ایک قطار میں باورچی خانے کی طرف منہ کر کے بیٹھے ہوئے تھے، آپا کھانا پروس رہی تھیں اچانک ہم نے پیچھے کی طرف سے ایک آواز سنی۔ "واہ بہت خوب!"

ہم سب پیچھے کی طرف مڑے اور دیکھا کہ گاندی جی ہماری طرف چلے آرہے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور گاندھی جی کے علاوہ ذاکر صاحب حکیم اجمل خاں صاحب کی شخصیت سے بھی بے حد متاثر ہوئے۔ حکیم صاحب تا حیات امیر جامعہ رہے، ان کے بعد ڈاکٹر انصاری نے یہ عہدہ سنبھالا تھا۔ ذاکر صاحب حکیم صاحب سے بہت قریب رہے، کہتے ہیں:

"جامعہ کے کاموں کی وجہ سے میں تقریباً اپنا تمام وقت جو جامعہ سے بچتا تھا اسی دربار (دربار

حکیم اجمل خاں) میں گزارنے لگا۔'' حکیم صاحب کی انسان دوستی اور غریب پروری کے جذبے سے بے حد متاثر ہوئے، وہ صرف ایک بڑے حکیم ہی نہیں ایک بڑے انسان بھی تھے۔ حکیم صاحب نے 29 ر دسمبر 1927ء کو انتقال فرمایا تو جیسے ایک عہد ہی گزر گیا۔ ذاکر صاحب نے تحریر کیا ہے کہ حکیم اجمل خاں ان بڑوں میں تھے جو قریب سے اور بڑے ہو جاتے ہیں، دور سے دیکھنے والے جن کی عزت کرتے ہیں اور قریب سے دیکھنے والے جن پر عاشق ہو جاتے ہیں۔'' حکیم صاحب کی شخصیت میں کشش محسوس کرنے کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ ان کی ذات اسلامی تہذیب کا ایک نمونہ تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے تحریر کیا ہے کہ یہ ایک ذات تھی جس میں ہندی اسلامی تمدن کے ہر شعبے کا کامل نمونہ موجود تھا اور یہ بھی نہیں کہ جدید تمدن کے اچھے اثرات موجود نہ ہوں قدیم تمدن کی گہرائی اور پختگی اور جدید کی بیداری اس ایک ذات میں آکر مل گئی تھیں۔'' تحریر کیا ہے:

''انسانیت کی محبت مرحوم میں جس درجہ تھی میں نے اور کسی میں نہیں پائی، وہ ایک ایسی شخصیت تھی جس کے ہر جزو میں وہ تناسب اور ہمواری تھی جو اگر کسی ایک جزو میں حاصل ہو جائے تو آدمی کو بڑا بنا دیتی ہے، جس تمدن میں انسان زندگی بسر کرتا ہے اس کے کسی ایک شعبے کا کمال اگر اس کی ذات میں موجود ہو تو وہ اپنی جماعت کے لئے باعث فخر ہوتا ہے لیکن یہ ایک ذات تھی جس میں ہندی اسلامی تمدن کے ہر شعبے کا کامل نمونہ موجود تھا۔''

(پہلے امیر جامعہ۔ حکیم اجمل خاں، مطبوعہ جامعہ، اکتوبر 1970ء)

آگے تحریر فرمایا ہے:

ایک اجمل خاں کی ذات تھی جس کی جڑیں تمدن اسلامی کی گہرائیوں میں تھیں اور جس کے پھل پھول دیکھ کر نئے باغوں کے پھول بھی شرما جاتے ہیں، ہر شعبہ تمدن میں، طب ہو کہ علم سیاست، معاشرت و مذہب ہو کہ فنون لطیفہ وہ سب میں مقلد بھی تھا اور مجتہد بھی۔ پچھلے جو دے سکتے تھے وہ اس نے لیا لیکن یہ خیال کبھی ذہن سے نہیں ہٹا کہ اگلوں کو کچھ اور دے بھی جائے، اس کی غیور طبیعت کو کبھی یہ

گوارا نہ تھا کہ ماضی کا قرض بلا معاوضہ حال کی گردن پر دے۔ اسلئے ان کی نظر ہمیشہ مستقبل پر تھی، طبیہ کالج کو دیکھو، ندوۃ العلماء کے اجلاس میں اس کے خطبہٗ صدارت کو پڑھو، جامعہ ملیہ کے اس تخیل سے آگاہی پیدا کرو جو مرحوم کے پیش نظر تھا اور جس کی تکمیل کی سعی میں اسکی آخری سانسیں گذریں۔ تو معلوم ہوگا کہ یہ دماغ محض کسی بڑے طبیب یا عالم یا سیاسی آدمی کا دماغ نہ تھا بلکہ ایسا دماغ تھا جو صرف ان لوگوں کو ملتا ہے جن سے قدرت مستقبل کی تعمیر کراتی ہے۔''

(پہلے امیر جامعہ۔ حکیم اجمل خاں)

ذاکر صاحب ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے عاشق تھے۔ صدیوں کی تاریخ کی اعلیٰ اور عمدہ اقدار سے واقف تھے۔ بخوبی سمجھتے تھے کہ ہندوستانی تہذیب مرکب در مرکب ہے۔ ہمیں مختلف قوموں کی جو میراث حاصل ہوئی ہے اس کی حفاظت کرتے رہنا ہم سب کا فرض ہے، انھوں نے کہا تھا:

ہماری میراث دراوڑوں، آریوں، عربوں، ترکوں، مغلوں او یوروپیوں کا عطیہ ہے۔ اس کے تخلیق میں ہندوؤں، بودھوں، مسلمانوں، عیسائیوں، سکھوں اور پارسیوں نے حصہ لیا ہے، ماضی کے وافر خزانے میں کسی چیز کا اچھا یا برا ہونا اس پر موقوف نہیں کہ وہ قدیم ہے یا جدید، وہ ہندوؤں کی ہے یا بودھوں کی، مسلمانوں کی ہے یا سکھوں کی، عیسائیوں کی ہے یا پارسیوں کی۔''

(تعلیم اور روایتی قدریں، جامعہ، نومبر 1962ء)

ذاکر صاحب مشترکہ تہذیب کی روشنی اور نفیس قدروں کی پہچان کے لئے ہمیشہ بہتر تعلیم پر زور دیتے رہے۔ وہ اچھی تعلیم سے ایک 'وژن' پیدا کرنا چاہتے تھے، ان کے نزدیک سماج میں تعلیم کا ایک بڑا کام یہ ہے کہ وہ اپنی میراث کا جائزہ لے، اس کا تجزیہ کرنے اور تاریخ و تہذیب کے بڑے پھیلے ہوئے اور گہرے سمندر سے قیمتی موتی نکالے۔ اسی عمل سے نئی نسلوں کو اخلاقی اور روحانی غذا حاصل ہوتی رہیگی، ذاکر صاحب تہذیب اور اس کی تاریخ کے مطالعے میں احتیاط برتتے رہنے کا مشورہ دیتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ روایات کی پہچان ضروری ہے اور اس کے لئے علم کی روشنی چاہئے، بہتر تعلیم کے بغیر وہ 'وژن' پیدا نہیں ہو سکتا جس سے صدیوں کی روایات کی بہتر پہچان ہو سکے۔ فرماتے ہیں:

''تعلیم کا کام یہ ہے کہ وہ اس میراث کے وسیع سمندر کو کھنگال کر ان چیزوں کو نکالے جو ہماری نئی نسلوں کی اخلاقی اور روحانی غذا بن سکتی ہیں اور اسے ان کے سامنے دسترخوان پر چن دے۔ تعلیم کو تمیز کرنا چاہئے ان روایات میں جو زندگی کی جڑوں کو کمزور کرتی ہیں اور ان میں جو ان کو قوت پہنچاتی ہیں، صرف وہ روایات جو جاں بخش اور جانفزا ہیں ابدی اقدار کی حامل ہوتی ہیں اور تعلیم کا کام کرتی ہیں، جو نشو ونما اور ترقی میں رکاوٹ ڈالتی ہیں وہ تعلیمی اعتبار سے محض بے کار ہی نہیں بلکہ مضر ہیں۔ فرد اور سماج دونوں کی زندگی کو منزل کی راہ دکھانے والی صرف معروضی ابدی اقدار ہیں ان کے سوا اور کوئی چیز نہیں ہے۔'' (ایضاً)

ذاکر صاحب نے خوب کہا ہے کہ یہ قدریں خود ہی اپنے از سرِ نو حاصل کئے جانے کا تقاضا کرتی ہیں۔ تعلیم سے جو 'وژن' حاصل ہوتا ہے اسی سے ہر دور اور ہر عہد میں اقدار کی نئی چمک دمک دیکھنے کی خواہش بیدار ہوتی ہے۔ آج جس طرح حکومت بچوں کے لئے نئے نصاب مرتب کر رہی ہے، تاریخ کے واقعات کو مسخ کر رہی ہے، قوموں کی عطا کی ہوئی نعمتوں کو نظر انداز کر رہی ہے، ایک انتہائی تنگ اور حد درجہ محدود فکر کو پروان چڑھا رہی ہے، تعلیم کا سہارا لے کر فرقہ وارانہ مزاج کی تشکیل کر رہی ہے انھیں دیکھتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی یہ باتیں بہت یاد آ رہی ہیں کہ قدر بجائے خود ابدی ہے، مگر ہر نسل کو بلکہ ہر فرد کو اسے اپنے طور پر تلاش کرنا اور حاصل کرنا پڑتا ہے، ملک کی روایتی میراث جن ابدی اقدار کی حامل ہے ان کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ ماضی کے ٹھٹھرے ہوئے جامد جسم کو سینے سے لگائیں، وہ تو زندگی اور حرکت بخشنے والی ہیں اور ہر نئی نسل کے دل میں یہ لگن پیدا کرتی ہیں کہ وہ انھیں نئے سرے سے حاصل کرے تاکہ ایک نئی اور بہتر تہذیب کی تعمیر ہو سکے۔ ذاکر صاحب نے کہا تھا:

''روایتی اقدار کے ذریعہ سے تعلیم دینے میں جس بات کا سب سے زیادہ خیال رکھنا ہے وہ یہ ہے کہ ایک تو اقدار کے انتخاب میں خاص اہتمام کیا جائے اور دوسرے ایسی موثر تدبیروں سے کام لیا جائے کہ تعلیم ان اقدار سے پوری طرح فیض اٹھا سکے، اس کے لئے ضروری ہے کہ ایسے مواقع فراہم کئے جائیں جن

میں وہ ان اقدار کا تجربہ کر سکے جو اس کی اپنی ذہنی اور روحانی وضع نفسی سے مطابقت رکھتی ہیں۔" (تعلیم اور روایتی قدریں)

اچھی اور بہتر تعلیم سے جو 'وژن' پیدا ہوتا ہے یہ اسی کا کرشمہ ہے کہ تاریخ اور تمدن کے لمبے سفر کی داستان سے عمدہ اور نفیس حقائق کے انتخاب کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ تہذیب اور اس کی تاریخ سے اپنے عہد کے پیش نظر حقائق کا انتخاب علم کی بہتر روشنی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ہندوستان اور اس کی مشترکہ تہذیب کی سچائی علوم کی عمدہ روشنی سے ہی ظاہر ہوگی۔ ذاکر صاحب نے اس سلسلے میں اپنے قیمتی خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"ہمیں اپنے بے شمار تہذیبی کارناموں میں سے جنھوں نے معروضی شکل اختیار کر لی ہے بڑی احتیاط سے مناسب انتخاب کرنا ہے، تاریخ وہ خزانہ ہے جس سے ہم اس تعلیمی مواد کا انتخاب کر سکتے ہیں اس لئے کہ ہر قوم کی جڑیں اس کی تاریخ میں پیوست ہوتی ہیں اور وہ ماضی کی گہرائیوں میں پھیل جاتی ہیں تاکہ اسے مستقبل میں زیادہ سے زیادہ بلندی اور وقت کے سیل پیچ میں قرار و دوام حاصل ہو سکے۔" (تعلیم اور روایتی قدریں)

اپنی تہذیبی میراث اور خصوصاً اپنی مشترکہ تہذیب کو پہچانتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے بھی ایک خواب دیکھا تھا۔ ایسے معاشرے کا خواب کہ جس میں تنگ دلانہ اجتماعی خودغرضی نہ ہو، جس میں نفرت نہ ہو، عدل اور انصاف ہو، جس میں تعلیم کی تیز تر روشنی پھیلی ہوئی ہو، انھوں نے کہا تھا:

"ہمارا مستقبل بحیثیت قوم کے بڑی حد تک اس پر منحصر ہے کہ ہماری تعلیم کن اصول اور تصورات پر مبنی ہے، وہ کس طرح انفرادیت کی کامل نشو و نما کا لحاظ رکھتی ہے، کیوں کر مکمل اور ہم آہنگ انفرادیت کو اجتماعی مقاصد کا پابند بناتی ہے، غرض یہ کہ وہ کہاں تک اسرار خودی اور رموز بے خودی کی محرم ہے۔" (پٹیل لکچرز)

ادبیات اور خصوصاً فارسی اور اردو شعر و ادب سے ذاکر صاحب کی گہری دلچسپی رہی ہے، جب جرمنی میں تھے تو غالب کو سینے سے لگائے ہوئے تھے، ایک بیاض تھی کہ جس میں اپنے پسندیدہ

اشعار لکھ لیا کرتے تھے۔ ادب کی قدر و قیمت جانتے تھے، فنون کی جمالیات سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے رہے، ایک بار مجھے بھی انھوں نے ادبی اور جمالیاتی اقدار کا احساس دلایا تھا، فنون لطیفہ کے تعلق سے مختلف موضوعات پر خطوط کے ذریعہ ان سے تبادلۂ خیالات کرتا رہا۔ اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ ان کی تحریک ہی کا نتیجہ تھا کہ میں نے ''غالب کی جمالیات'' کو موضوع بنایا، اپنی پچھلی تحریروں سے رشتہ توڑا اور فن کی جمالیاتی اقدار پر غور کرنے لگا۔ مجھے اپنے ایک خط میں ذاکر صاحب نے تحریر فرمایا تھا:

> ''.......تنقیدی چیزیں کم پڑھیں ہیں، جب پڑھتا ہوں تو جی چاہتا ہے کہ یہ ان تہوں تک نظر کو پہنچا دیتیں جہاں تک آپ میری نظر نہیں پہنچتی، اس میں وہ لطف آجاتا جو شاید پہلے نہیں آیا تھا اتنا نہیں آیا تھا مگر تنقید والے دوسری چیزوں میں لگے ہوئے ہیں، کائنات، معاشرہ سب پوری توجہ لے لیتے ہیں، جی چاہتا ہے کہ کوئی ناقد شعر کو ایک مستقل تخلیقِ ذہنی جان کر اس کے اندر گھستا اور اس کی ساری مضمر اور خوابیدہ قوتوں کو ظاہر اور بیدار کر دیتا۔''
>
> (ذاکر حسین 25/اپریل 1962ء)

میں ان کی ایسی تحریروں سے بے حد متاثر ہوا، ذاکر صاحب یہاں بھی چند جملوں میں بڑی بات کہہ گئے ہیں، جب میں نے ''ادبی قدریں اور نفسیات'' لکھی اور فنی اور جمالیاتی اقدار پر پہلی بار سنجیدگی سے غور کیا تو یہ کتاب ذاکر صاحب کے اس خط کے نام معنون کی، میری یہ کتاب معصوم پبلی کیشنز، سری نگر نے دسمبر 1965ء میں شائع کی تھی۔ اس کے موضوعات تھے، تجدید روایت، ادبی کلچر، حسن کی قدر کا مسئلہ''ادب کی رومانیت کے سرچشمے، حقیقت نگاری اور رومانیت، جمالیاتی قدریں اور فکری تسلسل، محشرِ خیال اور ادبی قدریں اور ادبی اور جمالیاتی قدریں اور نفسیات۔

ذاکر صاحب کو یہ کتاب پسند آئی تھی اور ان کی دعائیں حاصل ہوئی تھیں۔ انھوں نے ''کچھوا اور خرگوش'' میں مولانا غفران کی زبان سے ادب کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے اسے بھی یاد کیجیے۔

> ''ادب وہ ہوتا ہے جس میں بڑے سندر شبدوں میں آدمی کے دل کی باتیں کہی جاتی ہیں، شبدوں میں کبھی ایسی مٹھاس گھول دیتے ہیں کہ گڑ سے زیادہ

میٹھے لگتے ہیں، کبھی وہ روانی دے دیتے ہیں کہ دریا امڈ آیا ہے۔ کہانیاں لکھتے ہیں جو
پیڑھیوں تک یاد رکھیں، اس میں شبدوں کو ایسے جوڑتے ہیں کہ وہ سنتے ہی جی میں
اتر جائیں، لوگ انھیں گاتے ہیں،........اس میں آدمی کو اپنا حال دکھائی دیتا ہے
جیسے آئینے میں کوئی اپنی صورت دیکھے، ادب ہنساتا ہے، رلاتا ہے، جی کو گرماتا ہے،
ہمت دلاتا ہے، حوصلہ بڑھاتا ہے اور ہمارے ہنر و عیب سب پر کھولتا ہے۔''

(کچھوا اور خرگوش، صفحہ 21، نیشنل بک ٹرسٹ، 1970)

ذاکر صاحب غالب کے عاشقوں میں تھے، مرزا غالب پر ان کی بعض تقریروں سے ان کی فکر و نظر کی پہچان ہوتی ہے۔ غالب صدی تقریبات کا افتتاح کرتے ہوئے 1969ء میں انھوں نے کہا تھا کہ غالب پر کام مبارک تہذیبی کام ہے۔

''اب غالب کا کلام ہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا جو مقام ہماری تاریخ
اور تہذیب میں ہے، وہ نمایاں ہو جائے گا اور نمایاں رہے گا۔''

''غالب کو ایک تہذیب ورثے میں ملی تھی جسے انھوں نے اس طرح
اپنایا کہ اس کا ایک کامل نہیں تو مثالی نمونہ بن گئے۔ ہمیں اب یہ تہذیب ہندوستان
کی سماجی تاریخ کا دور معلوم ہونے لگی ہے اور ہم بھول جاتے ہیں کہ اس کی بنیاد
کیسے اعلیٰ اخلاقی اصولوں پر تھی، ایک اصول تھا انسان سے محبت کرنا، غالب نے
اس اصول کو دل سے مانا اور اس پر عمل کیا، ایک خط میں وہ لکھتے ہیں 'میں بنی آدم کو
مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں دوسرا مانے یا نہ
مانے۔ اسی محبت نے ہمیں اپنی تہذیب کے دوسرے اصول پر عمل کرنا سکھایا۔''

(مطبوعہ: آجکل، اپریل 1969ء)

ذاکر صاحب نے کہا تھا کہ غالب کے دل میں کمال حاصل کرنے کا حوصلہ ان کے زمانے کی تہذیب نے پیدا کیا، اسی وجہ سے انھوں نے ابتدا سے اپنی راہ الگ نکالی۔ اس تقریر میں ذاکر صاحب نے مرزا غالب کے چند اشعار پیش کر کے اپنی غالب شناسی کا ثبوت دیا تھا۔ ان اشعا کو سمجھایا تھا۔ کہا تھا کہ شاعر فلسفی

نہیں ہوتا، کسی عقیدے یا نظریے کی دلیلیں دے کر ثابت نہیں کرتا، اس کا محرک وہ ہمہ گیر جذبہ ہوتا ہے جسے عشق کہا گیا ہے اور یہ نام ہے ان تمام کیفیتوں کا، ان تمام قلبی واردات کا جو اس پر گزرتی ہیں، ان ہی کو وہ دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اس کا کمال یہ ہے کہ اپنے بیان کے ذریعے اپنی کیفیتوں کو دوسروں کی کیفیتیں بنادے، غالب کے عشق میں ہر رنگ ہوتا ہے، غالب کے تعلق سے ذاکر صاحب کی سب سے اہم تقریر وہ ہے جو فروری 1961ء میں دہلی یونیورسٹی میں ہوئی تھی۔ یہ تقریر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے 'اردوئے معلّیٰ' غالب نمبر میں شائع ہوچکی ہے۔ اس تقریر میں ہندوستانی تمدن، اردو زبان اور مرزا غالب پر ان کے زریں خیالات سامنے آئے ہیں۔ ذاکر صاحب نے غالبیات کے تعلق سے جو سوالات سامنے رکھے تھے، وہ آج بھی بہت قیمتی اور غور طلب ہیں۔ کل 22 سوالات ہیں۔ انھوں نے محققین سے کہا تھا کہ وہ غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کو موضوع بنائیں۔ ان ہی سوالات میں ایک سوال یہ تھا:

> ''بقول غالب ایک سابق زردشتی نومسلم عبدالصمد نامی ایک جید عالم تھا، وہ آگرہ میں کوئی دو برس غالب کے ساتھ رہا، قاضی عبدالودود صاحب نے اپنی تحقیق میں ان عبدالصمد کے وجود خارجی سے انکار کیا ہے، اس کے متعلق ان کا مضمون ''احوال غالب'' شائع کردہ انجمن ترقی اردو میں شامل ہیں، اس مسئلے پر بھی مزید روشنی پڑسکے تو اچھا ہے۔''

ذاکر صاحب نے غالب اور بیدل کے رشتے کے پیش نظر بھی ایک سوال سامنے رکھا تھا، وہ چاہتے تھے کہ اس بات کی پوری تحقیق ہو کہ غالب پر بیدل کا کتنا اور کیسا اثر ہوا۔ انھوں نے یہ نکتہ ابھارا تھا کہ

> ''نسخہ حمیدیہ میں اردو کے جیسے اشعار بیدلؔ کے رنگ میں ملتے ہیں ویسے کلیات فارسی میں بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔''

ایسا تو نہیں کہ غالبؔ نے اپنا ابتدائی فارسی کلام بھی جو بیدلؔ کے زیر اثر تھا ضائع کردیا ہو اور اس میں سے چند اشعار دیوان میں رہ گئے ہوں، اس کلام کی تلاش بھی اگر ہوجائے تو کتنا اچھا۔

غالبؔ کو سمجھاتے ہوئے ذاکر صاحب نے فنونِ لطیفہ کے حسن و جمال کو بھی سمجھا دیا ہے۔ ان کا نظریہ فن بھی بہت حد تک واضح ہوا ہے۔ کہتے ہیں:

''غالب کی دنیا وہ ضرورت تھی جس میں وہ پیدا ہوئے جیئے اور مرے، کائنات اور زندگی کے کس کس مظاہر سے متاثر ہوئے اس کا پتہ چل جائے تو بہت اچھا ہے۔ بعض مطالب کے فہم میں شاید آسانی ہو جائے لیکن ایک دنیا اور اس سلسلے میں اہم تر دنیا وہ بھی ہے، جو غالب نے خود بنائی ہے، بسائی ہے، سجائی ہے، الفاظ و معانی کی ایک دنیا جو اپنا مستقل وجود رکھتی ہے۔ اس دنیا میں بھی تو ایک بار اترنا چاہیئے، اس سے لطف اندوز ہونا چاہیئے، کبھی کبھی ان میں گم ہو جانا چاہیئے جس طرح خارجی دنیا کی چیزوں سے بھی فطرت کی ہوں یا تمدن کی، ذہن صرف ان سے متاثر اور مستفیض ہوتا ہے جس کی ساخت کو اس کی ذہنی ساخت سے مناسبت ہو، اسی طرح شعر سے بھی اس دماغ کی تربیت ہوتی ہے جسے شعر سے کچھ مناسبت ہو، اسی طرح شعر سے بھی اس دماغ کی تربیت ہوتی ہے جسے شعر سے کچھ مناسبت ہو، یہ مناسبت کچھ تو فطری ہوتی ہے کچھ کسبی، فطری پر تو کسی کا زور نہیں لیکن جو پیدا کی جاسکتی ہے اس کے پیدا کرنے کی کوشش کرنا تعلیم گاہ کا فرض ہے۔'' (ایضاً)

ذاکر صاحب نے آگے کہا تھا:

''اردو ادب کی تعلیم کے اہم ترین کاموں میں شعر کا ذوق پیدا کرنا بھی ہے، الفاظ و معانی کی اس دنیا کا شہری اپنے طلبہ کو بنانا جو شاعر نے بنائی ہے قلب و ذہن انسانی پر ان گنت جمالی مظاہر اثر کرتے ہیں، خاموشی کا سناٹا، موسیقی کا ترنم، رقص کا تموج، شاعر کے لفظ، خاموشی چھا جاتی ہے پھر ٹوٹ جاتی ہے، موسیقی مست کر دیتی ہے پھر یہ مستی شکست ہو جاتی ہے، رقص ساحل پر کھڑی روح کو خوش آمدید تو کہتا ہے پھر اپنے بحر میں واپس جا ملتا ہے پر لفظ کا حال کچھ اور ہے، اس کی بڑی رسائی اور بڑی پہنچ ہے، یہ دل تک پہنچتا ہے، دماغ میں رچ بس جاتا ہے، جما رہتا ہے، یاد آتا ہے، تنبیہ کرتا ہے، ساتھ دیتا ہے، لفظ شاعر کا تیر ہوتا ہے، تیر انداز اسے دل کی کمان سے چلاتا ہے، دونوں کو گھائل کرنے کے لئے نہیں، دماغ کو مجروح کرنے کے لئے

نہیں بلکہ دل کی آنکھ کو یہ دلکش نظارہ دکھانے کے لئے کہ فکر جمیل تلاش حقیقت میں کس آن اور کس یکسوئی سے اپنا سفر طے کرتی ہے اور کیسے یہ تیر دل کی کمان سے چل کر دلوں کے اندر پیوست ہوتا ہے، 'درون جاں' سے چلتا ہے 'خونچکاں زبان' سے نکلتا ہے، اس میں دل داغ دار کو بساط گل فروشاں اور تن زخمی کو 'ردائے باغباناں' بنا دینے کی قدرت ہوتی ہے، اس کا لکھنے والا غالبؔ جیسا ہو جو کہہ سکے کہ

بینم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل
غالبؔ اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری''

تو پھر وہ ''فرہنگ نامہ ہائے تمنا'' لکھتا ہے اور ''قانون باغبانی صحرا'' مرتب کر دیتا ہے، اس میں دل کی آگ کی گرمی ہوتی ہے، اس کجلائی ہوئی افسردہ آگ کی نہیں جو اپنی ہی خاک کی سیاہ چادر میں لپٹی ہوئی ہو بلکہ وہ آگ کہ اس کی بخشش بقول غالبؔ ہوتی ہے: ''حسن را فروغ، ولالہ را رنگ، مغ را چشم وقدح را چراغ''، جس کی تابش سے ذرہ صحرا دست گاہ بن جاتا ہے اور جسکی تراوت سے قطرہ دریا آشنا، اس آگ سے کہ کیفیت پاک عشق سے عبارت ہے شاعر کی شخصیت بنتی ہے جس میں وہ ساری کائنات اور سارے تمدن کو جذب کرتا ہے اور پھر اس کا نچوڑ اپنے لفظوں میں بھر دیتا ہے، وہ اپنی متاع سخن کے ساتھ خود اپنے آپ کو آپ کے سپرد کرتا یعنی اپنی بنائی ہوئی دنیا آپ کو بخش دیتا ہے۔''
(اردوئے معلیٰ غالبؔ نمبر حصہ ۲-۲-۳، فروری 1961ء)

ان جملوں سے ذاکر صاحب کے نظریۂ فن کی بہت حد تک وضاحت ہوتی ہے، ان کے خیالات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی فن کار حقیقت کی نئی دریافت کرتا ہے، حقیقت سے نئی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے، اسلوب سچائی کے جوہر کو دل و دماغ سے قریب کر دیتا ہے، احساسات کے رنگوں اور ان کی متحرک کیفیتوں سے متاثر ہوتے ہیں، جب تخلیق وجود میں آجاتی ہے تو وہ جمالیاتی اقدار سے احساس اور جذبے کو

متاثر کرتی ہے، فن کار اس دنیا کے اندر علامتوں کی ایک نئی دنیا خلق کر دیتا ہے جس سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے، قاری جمالیاتی تجربوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ قاری اس دنیا کا شہری بن جاتا ہے تو ایک دوسرے ہی آہنگ سے آشنا ہوتا ہے۔ اسلوب یا الفاظ اسے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں، ان کے نزدیک غالب جیسا بڑا تخلیقی فن کار تیر اندازی میں اپنا جواب نہیں رکھتا، دل کی کمان سے تیر چلاتا ہے اور اس تیر کے لگتے ہی قاری اپنے دل کی آنکھ سے دلکش نظارہ دیکھنے لگتا ہے۔ ذاکر صاحب نے غالبؔ کی بعض خوبصورت ترکیبوں کی مدد لے کر تخلیق کی قدر و قیمت سمجھائی ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے اردو زبان کی قدر و قیمت کا بھی بخوبی اندازہ کیا ہے نیز بہادر شاہ ظفر، حالیؔ اور جگرؔ مرادآبادی کے فن و شخصیت پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی شخصیت کو ایک صاف آئینے کی طرف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جگرؔ مرادآبادی کے احساس اور جذبے اور ان کی تخیل نگاری سے دلچسپی لی ہے۔ انھوں نے ایک جگہ بڑی خوب صورت بات کہی ہے کہ:

> ''سچا شاعر خلّاق ہوتا ہے، وہ حسن سے متاثر ہوتا ہے، حسینوں پر جان دیتا ہے، نغموں پر جھومتا ہے، مناظر پر فریفتہ ہوتا ہے، شخصی اور جماعتی ابتلاء سے متاثر ہوتا ہے، افکار میں ڈوبا رہتا ہے، انہیں سمجھتا ہے پرکھتا ہے لیکن یہ ان کی عکاسی یا ان کی تفسیر کو اپنا کام نہیں جانتا، ان کو اپنے اندر لیتا ہے، انہیں پیتا ہے، انہیں اپنے ریشے ریشے میں بساتا ہے، انہیں بناتا ہے، اپنا بنالیتا ہے، تخیل کی ترکیب سے، ندرت فکر سے، اپنے نقطۂ آغاز سے بڑھ کر ایک متناسب و ہم آہنگ، ایک زندہ اور تابندہ تجربہ پیدا کر لیتا ہے اور پھر اس کے اظہار کے لئے یہ خلّاق معانی بے تاب ہوتا ہے جسے قدرت اپنے رازہائے سربستہ کو افشا کرنے کے لئے بے چین ہوتی ہے اور اپنی تخلیق میں اپنے کو ظاہر کرتی ہے، بے شک شاعر کا تجربہ اپنی تہہ میں ایک طبیعی یا ایک شخصی یا ایک فکری یا ایک اجتماعی اصل رکھتا ہے لیکن اس کے تخیل کی آگ میں تپ کر یہ چیز ہی کچھ اور ہو جاتا ہے، اس کا اپنا منفرد تجربہ، اس کے اپنے بنائے ہوئے لباس میں۔

یہ سب کیمیا گری سہل نہیں ہوتی، اس میں اپنے وجود داخلی کو پگھلانا پڑتا ہے، شخصیت کی بھٹی میں احساس اور جذبہ اور علم کو تخیل کے ایندھن میں تپایا جاتا ہے تب شعر نکلتا ہے، ایک نئے خالق کی ایک اچھوتی تخلیق۔'' (جگر مرادآبادی، جامعہ اگست 1988ء)

انھوں نے فنون لطیفہ اور خصوصاً ادبی تخلیق کو سمجھنے کی اس طرح کوشش کی ہے:

1۔ ادب نظر کو ان تہوں تک پہنچا دیتا ہے کہ جہاں تک آپ نظر نہیں جاتی۔

2۔ فن سے جمالیاتی لطف حاصل ہوتا ہے۔

3۔ وہ نقاد جو تنقید کرتے ہوئے کائنات اور معاشرہ سب کو توجہ کا مرکز بناتے ہیں وہ عموماً شعر کی ایک مستقل تخلیق ذہنی جان کر اس کے اندر نہیں اترتے، اس کی ساری مضمر اور خوابیدہ قوتوں کو ظاہر اور بیدار نہیں کرتے۔ (شکیل الرحمان کے نام ایک خط کی روشنی میں)

4۔ ادب اپنے دلکش لفظوں کے ذریعہ دل کو چھو لیتا ہے، قاری کے احساس اور جذبے سے رشتہ قائم کر لیتا ہے، لفظوں کی مٹھاس رس گھول دیتی ہے۔ گڑ سے زیادہ میٹھا رس ہوتا ہے اس کا۔

5۔ اسلوب کی روانی دریا کے مانند ہوتی ہے، فن کار لفظوں کو ایسی حرارت بخش دیتا ہے کہ جس سے کبھی کبھی دل دہل جاتے ہیں، الفاظ پہاڑوں کو چیر دیتے ہیں، فن کار ایسی کہانیاں لکھتا ہے کہ جس کی یادوں کا سلسلہ صدیوں تک قائم رہتا ہے۔ اس طرح نغموں کی تخلیق کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

6۔ فن میں انسان دوستی کا جذبہ سب سے اہم جذبہ ہے۔

7۔ فن کار فلسفی نہیں ہوتا، کسی عقیدے یا نظریئے کی دلیلوں سے کوئی بات ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

8۔ عشق کا ہمہ گیر جذبہ فن کار کا غیر معمولی جذبہ ہے، اس جذبے کی وجہ سے وہ جن کیفیتوں سے گزرتا ہے انہیں قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ ہوتا یہ بھی ہے کہ فن کار کی کیفیتیں قاری کی کیفیتیں بن جاتی ہیں۔

9۔ فن کار کے عشق کے جذبے میں کئی رنگ ہوتے ہیں، کبھی ایک رنگ شوخ نظر آتا ہے اور کبھی دوسرا رنگ۔

10۔ فن کار علامتوں کی اپنی نئی دنیا خلق کرتا ہے۔خوب صورت انوکھی دنیا، الفاظ ومعانی کی ایک ایسی دنیا جو اپنا مستقل وجود رکھتی ہے۔قاری اس دنیا میں آتا ہے تو جمالیاتی آسودگی حاصل کرتا ہے۔

11۔ اسلوب اور لفظوں کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ان میں موسیقی کا آہنگ اور ترنم بھی ہے اور رقص کی سرمستی اور اس کا تموج بھی۔خاموشی اور سناٹا بھی ہے اور آوازوں کا سرگم بھی۔

12۔ فن کار ایک ایسا تیر انداز ہے جو دل کی کمان سے تیر چلاتا ہے اور قاری کے دل کو گھائل کر دیتا ہے، اس کی وہ آنکھ کھل جاتی ہے جس سے وہ نظارۂ جمال کرتا ہے۔

13۔ فن کار ''فرہنگ ہائے تمنا'' لکھتا ہے اور ''قانون باغبانی'' مرتب کر دیتا ہے۔

14۔ فن کار اپنے تمدن کا حسن بھی جذب کر لیتا ہے، ساتھ ہی حسن فطرت کا جمال بھی۔

15۔ سچا شاعر خلاق ہوتا ہے، وہ حسن سے متاثر ہوتا ہے۔

16۔ فن کار زندگی کی عکاسی یا تفسیر کو اپنا کام نہیں جانتا ان کو اپنے اندر لے لیتا ہے، انہیں پیتا ہے، اپنے ریشے ریشے میں بساتا ہے، تخیل کی ترکیب سے انہیں اپنا بناتا ہے پھر ایک زندہ اور تابندہ تجربہ جنم لیتا ہے اور اس تجربے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ کیمیا گری کا عمل ہے۔سچائی کو اپنے وجود داخلی میں پگھلانا، شخصیت کی بھٹی میں احساس اور جذبہ اور علم کو تخیل کے ایندھن میں تپانا۔

(مختلف مضامین)

ذاکر صاحب اردو کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی ایک بہت بڑی دین اور ایک دلکش علامت تصور کرتے تھے۔1953ء میں اپنی ایک تقریر میں حیرت کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا:

> ''تعجب ہے دوستو! کہ کوئی تربھون ناتھ ہجر، رتن ناتھ سرشار، پروفیسر رام چندر، سدرشن، راجندر سنگھ بیدی، برج موہن دتاتریہ اور کشن پرشاد کول کی زبان پر مذہبی فرقہ واریت کا بہتان باندھے، دیا شنکر نسیم، جوالا پرشاد برق، برج نرائن چکبست، درگا سہارے سرور، رگھوپتی سہارے فراق، منشی نول کشور، لالہ سری رام، پنڈت منوہر لال زتشی، سر تیج بہادر سپرو، منشی دیا نرائن نگم اور مہاراج کشن پرشاد کی زبان پر مذہبی تنگ دلی کی تہمت لگائے۔جس میں آریہ سماج تحریک کا

تمام تر مواد موجود ہو، جس سے عیسائی مشنریوں نے پورا کام لیا ہو، اسے مسلمانوں کی زبان، مسلمانوں کی زبان چلا چلا کر بتانا اور تعصبات مذہبی کو ہوا دے کر نفرت کی آگ بھڑکانا ناروا بات ہے، بڑا ستم ہے دوستو! اگر جانا بوجھا ظلم نہیں تو کیسی بے سر پیر کی بے تک بات ہے یہ اور اگر بد دیانتی نہیں تو کیسی نادانی ہے؟'' (خطبۂ صدارت، اردو کانفرنس لکھنؤ 1953ء) اسلام اور عصر جدید، جنوری۔اپریل 1987ء)

انھوں نے آگے فرمایا:

''پھر مذہبی تعصب سے پورا کام نہ چلے تو سیاسی تعصب بھڑکایا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اردو بدیسی زبان ہے، لیکن کیا کیجئے کہ تاریخی اور ادبی شواہد پکار پکار کر کہتے ہیں کہ نہ یہ بدیسیوں کی زبان ہے نہ بدیسی زبان ہے، لسانیاتی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو اس میں افعال اور حروف اور عام ضرورت کے اسم سب ہندوی ہیں، صوتی اعتبار سے دیکھئے تو اس کا ایران و عرب سے کوئی رشتہ نہیں، اس میں آوازوں کی بہت بڑی تعداد ہندوستانی ہے اور تو اور رسم خط تک میں اس کے غیر ملکی ہونے پر زور دیا جاتا ہے، درجنوں ہندوستانی آوازیں ہیں جیسے ٹ۔ڈ،ٹ،ڈھ،ڑ،ٹھ،بھ،پھ،جھ،چھ،کھ،گھ، وغیرہ جنھیں کون غیر ملکی بتا سکتا ہے؟'' (ایضاً)

ذاکر صاحب اس سچائی کو جانتے تھے کہ تقسیم ہند کے بعد فرقہ پرستی نے جو صورت اختیار کی اس کا اثر اردو پر بھی ہوا ہے۔ زبان کے معاملے میں وہ مذہبی تعصب کے ساتھ سیاسی تعصب کی بھی مخالفت کرتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جو لوگ زندگی کی وحدت کو پسند نہیں کرتے دراصل وہی لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں یہ ہند کے دستور کے دشمن ہیں۔ ''اردو کسی فرقے کے زبان نہیں ہے، کسی مذہب کی زبان نہیں ہے، کسی حکومت کی چلائی ہوئی زبان نہیں ہے، کسی خاص نیت سے مصنوعی گھڑی ہوئی زبان نہیں ہے، یہ تو زندگی کی ریل پیل میں انسانوں کے میل جول کا پھل ہے۔'' اردو پر اظہار خیال کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں:

''جن کے دل کو کچھ لگی تھی اور وہ اسے دوسرے بھائی انسانوں تک پہنچانا چاہتے تھے اور ان سے محبت کرتے تھے اور کان دھر کر ان کی بات سننا چاہتے تھے ان کے دلوں کی بولی ہے، یہ فقیروں اور خادمانِ خلق کی زبان ہے، منڈیوں میں مبادلہ اجناس کے ساتھ مبادلہ افکار کے عمل کا نتیجہ ہے۔ ان کی زبان ہے جو کسی خاص روایات سے ایسے لپٹے ہوئے نہ تھے کہ ہر نئی بات سے بھڑکیں، ہر نئے اسلوب سے بدکیں، لوگوں ہی سے نہیں لفظوں سے بھی گھن کریں۔ یہ وسعت قلب کی زبان ہے، رواداری کی زبان ہے، محبت اور پریم کی زبان ہے، اسی لئے ایسی کشادہ دامن زبان ہے، ایسی نمو پذیر زبان ہے، ایسی جان دار زبان ہے۔'' (ایضاً)

انھوں نے اس بات کا جواب بھی دیا کہ اردو ہندی کی ایک شیلی یا اسلوب ہے۔ بہت صاف طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ بلاشبہ ہندی اور اردو دونوں کی جڑ ایک ہے لیکن یہ مختلف تنے میں، دونوں الگ الگ بڑھے ہیں، یہ دونوں زبانیں ایک ہی سوت سے پھوٹے ہوئے دو دھارے ہیں مگر یہ دونوں دھارے الگ الگ بہتے رہے ہیں اور اپنی موجودہ صورت میں ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ اسلئے اردو بولنے والوں کے مطالبے ہیں کہ اس زبان کو اس کا واجب حق ملنا چاہئے۔ ڈاکٹر ذاکر صاحب انہیں دیانت دار نہیں سمجھتے جو اردو کو ہندی کا ایک اسلوب کہتے ہیں۔ اپنی بات واضح کرتے ہوئے ایک اور بڑی سچائی کو اس طرح پیش کیا ہے:

''اس وقت اردو ایک علاحدہ زبان ہے جو ہندوستان کی دوسری زبانوں کی بہ نسبت مشترک قواعد کی وجہ سے ہندی سے قریب تر ہے مگر ہر صورت میں اس کا لہجہ، محاورہ اور اس کے ادبی اسالیب ہیں جو اسے ہندی سے ممتاز کرتے ہیں اور نئی ہندی جس ڈگر پر ڈالی جارہی ہے افسوس ہے کہ اس سے یہ فرق بڑھ ہی رہا ہے گھٹ نہیں رہا ہے۔'' (ایضاً)

ذاکر صاحب نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں کی ترقی کی بات کی ہے۔ وہ یہ چاہتے رہے کہ ایک کی ترقی سے دوسرے کا کوئی نقصان نہ ہو۔ اردو کو بھی سرکار میں ایک جگہ ملنی چاہیئے۔ انھوں نے اردو کے

تعلق سے حکومت کو آٹھ تجویزیں پیش کیں جو ہر لحاظ سے اہم تھیں۔ ان میں اردو درخواست قبول کرنے کی بھی بات تھی اور ابتدائی تعلیم میں اردو کو بھی ذریعۂ تعلیم بنانے کا ذکر تھا۔

ذاکر صاحب نے ہندوستان میں زبان کے مسائل اور خصوصاً اردو اور ہندی کے تعلق سے جو باتیں کی ہیں ان پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مجھے یاد نہیں آتا ذاکر صاحب کے علاوہ کسی اور شخص نے بھی زبان کے مسائل اور اردو اور ہندی کے تعلق سے اتنی واضح، صاف ستھری اور دوٹوک باتیں کی ہوں، انھوں نے ہندی والوں کو بھی مخاطب کر کے جس طرح باتیں کی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

ذاکر صاحب کا ذکر کرتا ہوں تو مجھے حافظ کا یہ شعر یاد آتا ہے

ز چشم عشق تواں دید روئے شاہد ما

کہ نور چہرۂ خوباں زقاف تا قاف ست

یعنی محبوب کے چہرے کو محبت ہی کی نگاہوں سے دیکھا جا سکتا ہے اسلئے کہ اس کے چہرے کا نور قاف سے قاف تک ہے۔ (کوہ قاف دنیا کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے نا!)

ڈاکٹر مختارالدین احمد

اقبآل کے چند قدیم رُقعات

آج سے کوئی ستائیس سال پہلے شوآق سندیلوی نے ایک بڑی دلچسپ کتاب ''اصلاحِ سخن'' شائع کی تھی جس میں ان کی سولہ غزلوں پر مشاہیر شعراے عصر کی اصلاحیں درج ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اساتذہ کرام سے جو خط وکتاب کی تھی وہ بھی ضمیمے کے طور پر آخر میں موجود ہے۔ اس میں چار رقعے علامہ اقبآل کے بھی ہیں۔ رقعات ۲، ۳، ۴ پر مشتمل تاریخ تحریر درج نہیں لیکن مرتب کے بیان کے مطابق اصلاح اور خط وکتابت کا سلسلہ 1917ء سے 1923ء تک جاری رہا۔ ان خطوط کا زمانہ تحریر بھی یہی سمجھنا چاہیے۔

پانچواں رقعہ فرید احمد صاحب شیخ زادگان امروہہ کے نام ہے اور غیر مطبوعہ۔ یہ مجھے خلیق احمد نظامی صاحب سے ملا۔ یہ سطریں ایک کارڈ پر لکھی ہوئی ہیں۔ مکتوب الیہ اقبآل کے بڑے مداح اور عقیدت مند تھے اور انھوں نے پوچھا کہ آپ کا کوئی مجموعہ کلام اب تک شائع ہوا ہے یا نہیں۔

چھٹے خط کے مکتوب الیہ جناب رشید احمد صدیقی صاحب صدر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی ہیں۔ حافظ کا مندرجہ ذیل شعر معرضِ بحث میں ہے۔

صد باد صبا اینجابے سلسلہ می رقصد
اینست حریف اے دل تا بادیہ پیمائی

ساتواں خط مرتب ''کلیات عزیز'' کے نام ہے۔ اس خط سے خواجہ عزیز الدین لکھنوی کی فارسی شاعری کے متعلق اقبآل کے تاثرات معلوم ہوتے ہیں۔

آخری خط پروفیسر جیلانی مرحوم کے نام ہے جو اس وقت میرٹھ کالج میں لکچرر تھے۔ 1936ء میرٹھ کے کچھ نوجوانوں نے جن کے قلوب اسلامی درد سے معمور تھے۔ ایک انجمن ''شبان المسلمین''

(Y.M.M.A.) بنائی تھی جس کے سکریٹری علاء الدین احمد تھے۔ انجمن ہر جمعہ کو ایک نیا پمفلیٹ شائع کیا کرتی تھی جس کی نظمیں ہندوستان کے رسائل و جرائد میں شائع ہوتی تھیں۔ سید رضی الدین میرٹھی صاحب ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو کی عنایت سے اس پمفلیٹ کا شمارہ نمبر ۷ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ایک ورق کا پمفلیٹ ہے، جس پر تعداد اشاعت دو ہزار لکھی ہوئی ہے پہلے صفحہ پر اقبال کا مکتوب گرامی اس عنوان سے چھاپا ہے:

''علامہ محمد اقبالؔ کا مکتوب گرامی انجمن شبان المسلمین کے نام''

دوسرے صفحے پر اقبالؔ کے ''ساقی نامہ'' کے کچھ اشعار درج ہیں، یہ پمفلیٹ شعیب احمد ندرت کے اہتمام سے احسن المطابع آئینہ پریس میرٹھ میں شائع ہوا ہے۔ پتا نہیں ان پمفلیٹوں کی اشاعت کا سلسلہ کب تک جاری رہا۔

ان آٹھ خطوں میں بعض غیر مطبوعہ ایسی کتابوں میں جن تک عام نگاہیں نہیں پہنچتیں۔ ''اصلاحِ سخن'' اور ''کلیاتِ عزیز'' کو شائع ہوئے کچھ زیادہ مدت نہیں گزری، لیکن یہ رقعات عام طور سے اوجھل ہیں۔ میں نے ان کے ساتھ ساتھ مناسب مقامات پر تشریحی حواشی بھی درج کردیے ہیں۔ اب اقبالؔ کے خطوط دیکھیے۔

(1)

بنام شوقؔ سندیلوی

لاہور۔ 4/نومبر 1919ء

مکرم بندہ سلام مسنون

میں اس رنگ کی شاعری سے بے بہرہ ہوں۔ اس واسطے آپ کی تعمیل ارشاد سے قاصر ہوں۔ بہ ظاہر کوئی غلطی اس میں نظر نہیں آتی۔ [1]

مخلص محمد اقبال

(2)

مخدومی السلام علیکم

آپ کی غزل بہت اچھی ہے۔ زبان کی اصلاح تو میں کیا دوں گا۔ خیالات ماشاء اللہ خوب ہیں۔ ''اے قافلۂ یاس'' [2] اس شعر کا پہلا مصرع پڑھ نہیں سکا۔

مخلص محمد اقبال

(3)

مکرم بندہ تسلیم

مجھے آپ کی غزل میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ اگر نظر آتی تو کم از کم آپ کو توجہ ضرور دلاتا۔ ''اے قافلۂ یاس'' مجھ سے پڑھا نہیں گیا اور نہ مصرع کسی طرح سمجھ میں آتا ہے۔ یہ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں۔ باقی اشعار خوب ہیں۔

''جز خواب نہیں وعدۂ باطل'' ؎ پرانا اور متبذل مضمون ہے۔ آپ کے باقی اشعار میں تازگی پائی جاتی ہے۔

مخلص محمد اقبال

(4)

حسن اعتقاد کی داد دیتا ہوں۔ زبانِ غزل میں فارسیت کی شان نہیں ہے۔

ہمہ غیر محدود در ملکِ باطن   بہ ظاہر بہ قیدِ تعین اسیری

خوب شعر ہے۔

مخلص محمد اقبال

(5)

بنام شیخ فرید احمد صاحب

13/جولائی 1917ء

مکرم بندہ   السلام علیکم

افسوس ہے کہ مجموعہ ابھی تک تیار نہیں ہوا۔

والسلام

مخلص   محمد اقبال

(6)

بنام پروفیسر رشید احمد صدیقی

لاہور

7/دسمبر 1929ء

جناب صدیقی صاحب السلام علیکم

آپ کا خط مل گیا ہے۔

میری ناقص رائے میں خواجہ حافظ کے شعر میں لفظ 'بادیہ پیمائی' ہے۔ پہلے مصرع میں 'ایں جا' سے مراد 'دریں بادیہ' ہے مفہوم شعر کا یہ ہے کہ اس دشت میں سینکڑوں ہوائیں بے سلسلہ (یعنی بے زنجیر آزادانہ) رقص کر رہی ہیں اور یہی ہوائیں اے دل تیری رفیق (حریف بہ معنی رفیق) ہیں۔ جب تک تو بادیہ پیما ہے یا ان کا رقص اس غرض سے ہے کہ تو آسانی اور اطمینان سے اس صحرا کو طے کر لے۔

شاعر کا مقصود اپنے آپ کو تسکین دینا ہے کہ تو ہی بادیہ گردی میں تنہا نہیں ہے بلکہ عالم کا ہر ذرہ تیری ہی خاطر حالت رقص میں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ پہلا مصرع بہت بلند ہے اور کسی اور مضمون کا متقاضی ہے۔

امید ہے کہ آپ کا مزاج بہ خیر ہوگا۔ والسلام

محمد اقبال

(7)

بنام خواجہ عزیز الدین لکھنوی

لاہور

9/جون 1931ء

جنابِ مکرم السلام علیکم

کلیاتِ عزیز کا ایک نسخہ جو آپ نے بہ کمال عنایت ارسال فرمایا ہے مجھے مل گیا۔ جس کے لئے میں آپ کا بہت شکر گزار ہوں۔ نوازش نامہ میں جو کچھ آپ نے میرے متعلق ارشاد فرمایا ہے وہ آپ کے حسنِ اخلاق کا نتیجہ ہے۔

خواجہ عزیز مرحوم، فارسی ادبیات کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ابتدا شہنشاہ اکبر کے عہد سے ہوئی۔ افسوس کہ وہ دور ہندوستان میں ان کی موت پر ختم ہو گیا۔ ایرانی تخیل نظم کی شاہراہوں کو چھوڑ کر اب زیادہ تر نثر میں اپنے کمالات دکھا رہا ہے۔ شعرائے متاخرین میں قاآنی کا آوازہ بہت بلند ہے لیکن خواجہ عزیز مرحوم کے قصائد اور مخمسات جو انھوں نے قاآنی کر زمینوں میں لکھے ہیں وہ فارسی زبان کی موسیقیت اور خواجہ مرحوم کی اس زبان پر قدرت کا بین ثبوت ہیں۔ مثلاً:

سحر گہاں بیادِ حق زطائرانِ فرق فرق　　غزل سرابداں نسق کہ کودکانِ ہم سبق

شفیق، لعل گوں وثق چناں کہ درافق شفق　　شگفتہ گل ورق ورق بہ سعی آب درعرق

بہر ورق طبق طبق گہر کند نثار ہا

غزل میں ان کی نظر بیشتر روحانی حقائق پر رہتی ہے اور ان حقائق کو وہ نہایت آسانی اور لطافت کے ساتھ ادا کر جاتے ہیں۔ مثلاً

دو غنچہ ہست دو عالم زگلشنِ صنعش　　یکے شگفتہ یکے نا شگفتہ است ہنوز

زکوثر آں طرف است آبجوئے مقصدِ تو　　عناں بہ جانب تاب از رہِ سراب انداز

بر آر پردۂ احوالِ جیب و داماں بیں　　تو مہوشی و تماشائیاں کتاں پوشند

رسول ملتِ منصورم، احوالم چہ می پرسی　　رسید ستم بہ معراجے کہ نام دیگرش دار است

خواجہ عزیز کے اس شعر سے ایک اور ہندی شاعر کا شعر یاد آ گیا جس کے لطف سے میں آپ کو محروم نہیں رکھنا چاہتا:

انا الحق گفتنِ منصور تاویلے نہ مے خواہد　　گدا گم می کند خود را چو دولت می کند پیدا

اسی طرح خواجہ مرحوم کے یہ شعر بھی حقائق سے لبریز ہیں:

ہنوز لوح و قلم بود در سوادِ عدم　　کہ نقشِ مہر تو برلوحِ دل نشست مرا

نشاطِ وصل تو محروم داروم از وصل　　کہ در کنار چو آئی زتو کنارہ کنم

یہ فیض ظہوریؔ اور نظیریؔ کا نہیں بلکہ کلام الٰہی کا فیض ہے اور خواجۂ مرحوم کو خود اس کا احساس تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

که از ظهوری و نظیری رسد عزیز　　فیضے که از کلامِ الٰهی بما رسید

مخلص　محمد اقبال

(8)

لاہور

13 ستمبر 1936ء

ڈیر مسٹر جیلانی

آپ کے پمفلٹ مجھے یقین ہے بہت مفید ثابت ہوں گے، افسوس ہے کہ ہندوستان کے مسلمان عقائد کی جنگ میں مبتلا ہو کر اسلامی دستور حیات کو فراموش کر گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رسم پرستی اس قوم میں عام ہوگئی۔

اور اسلامی ممالک میں بھی کم وبیش یہی حال ہوا۔ مگر چونکہ وہ ممالک نسبتاً آزاد ہیں وہاں قانون کے ذریعے رسم پرستی دور کی جا سکتی ہے اور کی جارہی ہے۔ ہندوستان میں سوائے مخلصانہ تبلیغ کے اور کوئی ذریعہ نہیں ہے۔ خدا کرے آپ کی کوشش بارآور ہو۔

میں ابھی تک علیل ہوں۔ گو پہلے سے کسی قدر اچھا ہوں۔

محمد اقبال

اے قافلۂ یاسگور دل میں نہ ہوکر　　پامال نہ کر گور غریبانِ تمنا

پہلا مصرف بہت گنجلک اور مہمل سا ہے۔ اقبال اس بات کو بہت دبے لفظوں میں کہہ گئے ہیں۔ اساتذہ میں جلیلؔ، سائلؔ، نیازؔ، جگرؔ، ریاضؔ، شفقؔ، نوحؔ، بیخودؔ سبھوں نے اسے قابلِ اصلاح سمجھا ہے اور بے باکؔ نے تو بے معنی کہہ کر قلم زد کر دیا ہے۔

3　جو خواب نہیں وعدۂ باطل کی حقیقت　　جز وہم نہیں موجۂ طوفانِ تمنا

4　اس پر فانی کی اصلاح ہے۔ ع

ہمہ غیر محدود و ملکش بیاطن

1　اس میں کن اشعار کی طرف اشارہ ہے۔ میں کہنے سے قاصر ہوں۔

2　اس شعر کی طرف اشارہ ہے۔

شمیم طارق

بہادر شاہ ظفر کی ایک ''مظلوم'' غزل

غالب اکیڈمی نے ''بہادر شاہ ظفر غالب اور 1857ء کے عنوان سے میرا خطبہ شائع کیا ہے اس خطبے میں بہادر شاہ ظفر کی شاعری کے ضمن میں اس مشہور غزل کا بھی ذکر ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

اس خطبے کو پڑھ کر جناب کوثر صدیقی نے ایک طویل خط کے ساتھ جناب اشرف ندیم بھوپالی کے مضمون اور کچھ دیگر اہل قلم کی آراء اور مکتوبات پر مشتمل ایک کتابچہ ارسال کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوپال میں یہ غزل موضوع بحث بنی ہوئی ہے اور بحث یہ ہے کہ مذکورہ غزل آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی ہے یا مضطر خیر آبادی کی؟ یہ بحث شروع اس لیے ہوئی تھی کہ ممبئی کے رسالہ ''فن و شخصیت'' کے غزل نمبر (مطبوعہ 1978ء) میں یہ غزل مضطر خیر آبادی کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ میرے خیال میں اس غزل کو مضطر خیر آبادی کی غزل قرار دینے کی یہ کوئی معقول وجہ نہیں ہے۔ صابر دت (مدیر، فن و شخصیت) عمر میں مجھ سے کافی بڑے تھے، مگر میری ان سے بے تکلفی تھی۔ وہ اردو کے سپاہی تھے۔ دھن کے پکے تھے۔ ''فن و شخصیت'' کے ضخیم نمبر نکال لیتے تھے۔ ان کے رسالے کے خصوصی شماروں کی اہمیت اس لئے ہے کہ ان میں جو مضامین میں دو دفتیوں کے بیچ جمع کر دیئے گئے ہیں، وہ تحقیق کرنے والوں کے لئے معاون ثابت ہوتے رہیں گے۔ لیکن ان خصوصی شماروں میں جو کچھ شامل ہے، ان کی چھان پھٹک اور رد و قبول کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اس کی کئی وجوہ میں ایک اہم وجہ صابر دت کی معصومیت بھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک قابل واقعہ قابل ذکر ہے۔ ممبئی سے شائع ہونے والے رسالے ''فکر و فن'' میں اس پر ایک مضمون شائع ہوا تھا جو

پاکستان کے ایک رسالے سے ڈائجسٹ کیا گیا تھا۔ موصوف نے مجھ کو خوشی خوشی وہ مضمون دکھایا۔ میں بھی خوش ہوا۔ ان کو مبارکباد پیش کی، لیکن یہ بھی کہا کہ اس مضمون کے مطابق آپ کی پیدائش ''مقبوضہ کشمیر'' میں ہوئی تھی، یہ صحیح نہیں ہے۔ پاکستان کے لوگ کشمیر کے جس حصے کو مقبوضہ کشمیر کہتے ہیں، وہ ہمارے لیے آزاد کشمیر ہے۔ اچھا ہوتا کہ مضمون شائع کرنے سے پہلے آپ اس مضمون کو پڑھ لیتے۔ اپنے کشمیر کو مقبوضہ لکھنا، ملک دشمنی ہے۔

اس واقعہ کو بیان کرنے کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ صابروت مخلص تھے۔ مگر تنقید و تحقیق کا ذوق نہیں رکھتے تھے۔ جو دستیاب ہو جاتا، اس کو شائع کر دیتے تھے۔ ان کو یہ غزل کسی نے دی ہوگی اور انھوں نے اس کو اسی طرح شائع کر دیا ہوگا۔ ''فن و شخصیت'' کے غزل نمبر'' کے مرتبین میں جو دوسرے نام شامل ہیں، ممکن ہے کسی نے اس کے مسودے پر نظر ڈالی ہو، مگر ترتیب اور انتخاب میں کسی کا کوئی دخل نہیں تھا۔

اب رہا سوال کہ مذکورہ غزل ظفر کی ہے یا مضطر کی؟ تو اس سلسلے میں حتمی فیصلہ سنانے سے پہلے اس حقیقت کی نشاندہی ضروری ہے کہ اگر سینہ بہ سینہ چلی آ رہی روایتوں یا عوامی حافظہ کے ذریعہ کوئی شعر یا مصرعہ ادیبوں اور شاعروں تک پہنچتا تھا اور اس میں زبان وفن کی کوئی غلطی ہوتی تھی یا مصرعہ وزن میں نہیں ہوتا تھا تو وہ اس کو درست کر کے رکھتے یا کاغذ پر لکھ لیا کرتے تھے۔ مشاعروں اور علمی مجلسوں میں بھی اساتذۂ فن، غلط مصرعوں کو صحیح پڑھ کر برسر محفل غلطیوں کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ ''مجلسی تنقید'' کی ابتداء اسی طرح ہوئی۔

مضطر خیرآبادی ہماری زبان کے قابل قدر شاعر ہیں۔ قیاس ہے کہ انھوں نے اس غزل کو جو عوام میں کئی طرح پڑھی پڑھائی جا رہی تھی، سنا ہوگا تو یہی کیا ہوگا۔ اس کی کئی وجوہ ہیں:

☆ رنگون میں بہادر شاہ ظفر کے مزار کی تعمیر کے لئے جو اپیل کی گئی تھی اور جس میں اپیل کی کاپی ''نیشنل آرکائیوز آف انڈیا'' (بھوپال) میں محفوظ ہے یہ غزل اس طرح نقل کی گئی ہے:

نہ رہا وہ رنگ نہ بُو رہی — نہ گلوں میں خوبی و خو رہی
جو خزاں کے ہاتھوں تباہ ہے — میں وہ یادگار بہار ہوں
یہی حالِ گلشن دہر ہے — کبھی مہر ہے کبھی قہر ہے
جو کبھی چمن تھا وہ پھول ہوں — جو کبھی سمن تھا وہ خار ہوں

کوئی آ کے پھول چڑھائے کیوں کیوں آ کے شمع جلائے کیوں
کوئی بہر فاتحہ آئے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

☆ جناب رئیس احمد جعفری نے اپنی کتاب ''بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد'' میں جو لاہور سے 1900 میں شائع ہوئی، یہ غزل اس طرح نقل کی ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکوں میں وہ ایک مشت غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا حسن مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

☆ جناب خلیل الرحمٰن اعظمی نے ''نوائے ظفر'' میں ''دکھی پکار'' کے عنوان سے ظفر کے جو اشعار شائع کیے ہیں، ان میں 5 شعروں کی یہ غزل بھی شامل ہے۔ ''نوائے ظفر'' انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے 1958ء میں شائع کی:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں
وہ بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا

میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

☆ رسالہ ''فن وشخصیت'' میں مضطر خیر آبادی کے نام سے جو غزل شائع ہوئی ہے، اس کے اشعار یہ ہیں:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا کوئی سن کے مجھ کو کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

مذکورہ غزل کے جو اشعار مطبوعہ تحریروں کے حوالے سے نقل کیے گئے ہیں، ان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ:

۱۔ ایک ہی غزل کے کہیں تین شعر نقل ہوئے ہیں اور کہیں پانچ

۲۔ شعروں کی تعداد اور ترتیب کے علاوہ مصرعوں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کی ترتیب میں بھی فرق ہے۔ مثلاً رنگون سے شائع ہونے والی اپیل میں جو شعر اس طرح ہے:

کوئی آکے پھول چڑھائے کیوں کوئی آکے شمع جلائے کیوں
کوئی بہر فاتحہ آئے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

رئیس احمد جعفری اور خلیل الرحمن اعظمی نے وہی شعر اس طرح نقل کیا ہے:

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں

کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

جبکہ مضطر خیر آبادی سے منسوب کر کے ''فن وشخصیت'' میں اس شعر کے دسرے مصرعے کو اس طرح نقل کیا گیا ہے۔

کوئی آ کے شمع جلائے کیوں کہ میں بے کسی کا مزار ہوں

ترمیم کیا ہوا یہ مصرعہ، پہلے کے مقابلے زیادہ مترنم ہے اور اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مضطر مرحوم نے ظفر کی غزل کو نقل کرتے ہوئے صحت کا خیال رکھا ہے۔ان کی اور کچھ دوسروں کی تصیح کی کچھ اور مثالیں بھی ہیں مثلاً ''آسکوں'' کو ''آسکے'' اور ''مراحسن'' کو ''مرایار'' کردیا گیا ہے۔ یہ تبدیلیاں اس لیے تو ضروری تھیں ہی کہ عوامی حافظے کا حصہ ہونے کے سبب مصرعوں میں زبان وفن کو بہت سی غلطیاں درآئی تھیں، اس لیے بھی ضروری تھیں کہ بہادر شاہ ظفر، جو پہلے شاہ نصیر اور استاد ذوق سے اصلاح لیتے تھے اور ذوق کے انتقال کے بعد غالب سے اصلاح لینے لگے تھے، رنگون، میں ان شعروں پر اصلاح نہیں لے سکتے تھے۔ مضطر خیر آبادی نے ایک دولفظ کی ترمیم سے ہی ظفر کی غزل کے اشعار میں درآنے والی زبان وفن کی خامیوں کو دور کردیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مذکورہ غزل کے شعروں میں درآنے والی غلطیاں روایت وسماعت کی غلطیوں کے سبب سرزد ہوئی ہوں اور مضطر نے ان غلطیوں کو دور کر کے اس غزل کو صحت کے ساتھ ایک کاغذ پر کھ لیا ہو۔لیکن کسی کے کلام پر اصلاح کرنے یا کسی کے کام کو صحت کے ساتھ نقل کرنے سے اس کے اشعار اصلاح کرنے والے کے نہیں ہوجاتے۔اس لیے وہ پوری غزل جو رسالہ ''فن وشخصیت'' میں مضطر خیر آبادی کے شام سے شائع ہوئی ہے، ظفر کی ہے۔ظفر کے دواوین یا کلیات میں ان اشعار کے شامل نہ کیے جانے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ ظفر کے نہیں ہیں۔ اگر اصول کے طور پر اس بات کو تسلیم کرلیا جائے کہ جو اشعار شاعر کے مطبوعہ دواوین میں شامل نہیں ہیں، وہ اس کے نہیں ہیں، تو اردو دنیا کو غالب کے تقریباً 2400 شعروں سے محروم ہونا پڑے گا، جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے پانچ دواوین میں سے کسی میں نہیں ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے چار دواوین شائع ہوئے تھے۔ایک دیوان 1857ء میں ضائع ہوگیا تھا۔رنگون میں انھوں نے جو اشعار کہے، ان کی اشاعت کی سبیل نہیں ہوئی۔ ان شعروں کو نقل

کرتے ہوئے لوگ ڈرتے بھی تھے کہ کہیں حکومت ناراض نہ ہوجائے۔ لیکن دل سے جو بات نکلتی ہے، اثر رکھتی ہے، کے مصداق ان شعروں کی مقبولیت بڑھتی رہی اور عوامی حافظے کا حصہ بن کر یہ اشعار ایک شخص کے ذریعہ دوسرے شخص تک پہنچتے رہے۔ بعض غزلوں کو طوائفوں نے بھی شہرت بخشی۔

ظفر اور مضطر ہم عمر نہیں تھے۔ ظفر کی وفات 1862ء میں اور مضطر کی ولادت 1865ء میں، یعنی ظفر کی غزل، جواب مضطر سے منسوب کے جارہی ہے، مضطر کی پیدائش سے پہلے ظفر کے نام سے پڑھی جارہی تھی۔ 1955ء میں رئیس احمد جعفری نے اس غزل کے تین شعر نقل کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح کردیا تھا کہ:

''ان (ظفر) کی بعض دردناک نظمیں قید خانہ کی چار دیواری سے نکل کر دلی تک پہنچیں اور اب بھی سخن فہموں کے پاس محفوظ ہیں لیکن وہ نہ تو خود ان کو شائع کرتے ہیں، نہ دوسروں کو ان کی زیارت سے بہرہ مند ہونے دیتے ہیں۔ مرحوم اڈیٹر ''صلائے عام دہلی'' کے پاس ایک نعتیہ نظم اسی دور مصیبت کی تصنیف، کسی ذریعے سے پہنچ گئی تھی اور اس کے کئی اشعار والوں کی زبان پر آگئے تھے۔ وہ نظم نعت میں بطور مناجات کے تھی اور مدینہ میں موت نصیب ہونے کی تمنا کا اظہار تھا۔''

بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد لاہور، مطبوعہ، 1955ء ص133

خلیل الرحمان اعظمی نے ''نوائے ظفر'' کے آخری حصہ میں ان ماخذ کی نشاندہی کردی ہے، جہاں سے انھوں نے رنگون میں کہے گئے اشعار حاصل کیے تھے۔ زبان اور کیفیت کے اعتبار سے بھی یہ غزل ظفر کی ہے۔ البتہ کسی لفظ، رکن یا مصرعے کے الحاقی ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ظفر کی ایک غزل سیماب اکبرآبادی سے بھی منسوب کی جاتی ہے، مگر وہ غزل بھی ظفر کی ہے۔ علامہ نے طرحی مشاعرے کے لیے ظفر کے مصرعے پر غزل کہی ہوگی۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے ''غالب اور شاہان تیموریہ'' میں چند سطور میں ظفر کے شاعر ہونے کا حتمی ثبوت پیش کردیا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی نے جلاوطنی کے دور کے اشعار کو ظفر کی تخلیق تسلیم کیا ہے۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک وہ غزل ظفر کی ہے، جس کا پہلا مصرعہ ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں　　نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

کتابوں کی باتیں

کتاب کا نام	:	غالب، بہادر شاہ ظفر اور 1857
مصنف	:	شمیم طارق
قیمت	:	ساٹھ روپے
سال اشاعت	:	2008
ناشر	:	غالب اکیڈمی، نئی دہلی

1857ء ہندوستان کی تاریخ اور ادب کا ایسا موڑ ہے جہاں سے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے۔ غالب ایسے شاعر ہیں جنھوں نے 1857 سے پہلے کی دہلی دیکھی اور 1857 کے بعد بھی وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ 1857 میں جب آزادی کے متوالوں نے انگریزوں سے جنگ کا آغاز کیا تو بہادر شاہ ظفر کو اپنا رہنما منتخب کیا۔ لیکن انگریزوں نے جلد ہی جنگ جیت لی اور شہنشاہ ہند بہادر شاہ ظفر کے وابستگان کو سزائیں دی جانے لگیں۔ شہزادوں کو قتل کر دیا گیا۔ بادشاہ کو قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ غالب اس دوران دہلی میں ہی رہے اور اپنے آپ کو محفوظ رکھا۔ غالب کی شاعری میں 1857 کے واقعات کا براہ راست حوالہ نہیں ملتا، لیکن ان کے خطوط میں 1857 کے اثرات جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ پہلی بار خواجہ حسن نظامی نے خطوط غالب سے 1857 کے واقعات نکال کر روزنامچہ شائع کیا تھا۔ جناب شمیم طارق نے بھی اس موضوع پر خصوصی توجہ دی اور ایک کتاب ''ہماری تحریک آزادی اور غالب'' تصنیف کی۔ اس مطالعہ کو آگے بڑھاتے ہوئے 1857 کی ایک سو پچاس سالگرہ کے موقع پر جناب شمیم طارق نے ''غالب بہادر شاہ ظفر اور 1857ء'' کے عنوان سے غالب اکیڈمی نئی دہلی میں ایک خطبہ دیا۔ اس خطبے کو غالب اکیڈمی

نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

شمیم طارق بنیادی طور پر ممبئی میں مقیم ہیں۔ ادب تاریخ اور تصوف ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ غالب بہادر شاہ ظفر اور 1857 میں موضوع سے متعلق ماخذ پر گفتگو کی گئی ہے۔ اور اس کے حوالے پیش کیے گئے ہیں۔ ماخذ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان آماخذ میں پہلی شکل ان تاریخوں، تذکروں، اور داستانوں کی ہے، جو انگریز دوستوں نے بیان کیے ہیں۔

دوسری شکل مارکس کی کتاب The Indian war of Independence 1857-1859 ہے۔ تیسری شکل 1857 تک جاری رہنے والے اخبارات کی ہے۔ چوتھی شکل ملفوظاتی ادب کی اور پانچویں شکل انگریزوں کی رپورٹوں، ڈائریوں، یادداشتوں، ٹریبونل کے فیصلوں اور انتظامی امور سے متعلق جاری کیے گئے حکم ناموں کی ہے۔ ان پانچوں شکلوں پر مصنف نے نہ صرف بھرپور گفتگو کی ہے بلکہ ان کے حوالے سے تینوں عنوانات غالب، بہادر شاہ ظفر اور 1857 پر روشنی ڈالی ہے اور اس حقیقت کو ظاہر کیا ہے کہ 1860 سے ایسی کتابیں شائع ہونا شروع ہوگئی تھیں جن میں انگریزوں نے اپنی زیادتیوں کے اعتراف کے ساتھ اس حقیقت کا بھی اعتراف کیا ہے کہ ان کی حکومت ریت کے جزیرے پر تعمیر ہونے والے محل جیسی ہے، جو کسی وقت بھی زمیں بوس ہوسکتی ہے۔

شمیم طارق نے غالب کے حوالے سے کتاب میں یہ تحریر کیا ہے کہ غالب نے نو اشعار کا ایک قطعہ اور ایک شعر کے علاوہ اپنے مشاہدات کو پیش نہیں کیا۔ غالب کے خطوط، غالب کی دوسری نثری تحریروں اور دستنبو میں جو اشارے ملتے ہیں، اس سے بھی 1857 کی پوری تصویر سامنے نہیں آتی۔ یہ غالب کی مجبوری تھی۔ شمیم طارق نے کتاب میں غالب کی مجبوریوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کے تعلق سے شمیم طارق صاحب لکھتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر پر انگریزوں سے زیادہ ان کے عزیزوں نے ظلم ڈھائے جو انگریزوں کے مخبر تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مرزا الٰہی بخش اور مولوی سید رجب علی جیسے لوگ نہ ہوتے اور بہادر شاہ ظفر نے جنرل بخت خاں کی بات مان لی ہوتی تو ان کا بھی وہ حشر نہ ہوتا جس سے وہ دوچار ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر اور شہزادوں کی تباہی میں جتنا ہاتھ انگریزوں کا ہے، اس سے کم ذمہ داری قلعہ اور انگریزوں کے ہندوستانی مخبروں کی ہے۔"

اس کتاب میں اس طرح کے اور بھی انکشافات کیے گئے ہیں۔ شمیم طارق صاحب کی بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے لیکن انھوں نے اس کتاب میں جو ماخذ پیش کیے ہیں ان سے غالب بہادر شاہ ظفر اور 1857 پر مزید تحقیق کے دروازے کھلتے ہیں۔ پہلی جنگ آزادی کی ایک سو پچاسویں سالگرہ کے موقع پر شائع ہونے والی کتابوں میں ''غالب، بہادر شاہ ظفر اور 1857 ایک اہم کتاب ہے۔

کتاب کا نام　:　ادبی تناظر

مصنف　:　ڈاکٹر نیاز سلطان پوری

قیمت　:　500/روپے

سال اشاعت　:　2008

ناشر　:　سمیع پبلی کیشنز، سلطانپور

اس کتاب میں ڈاکٹر نیاز سلطان پوری کے سترہ مضامین شامل ہیں جو مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں کچھ مضامین ایسے ہیں جو ایسی شخصیات پر ہیں جن کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ مثلاً توکل حسین نیّر سلطان پوری، نازش پرتاپ گڑھی، لکھپت رائے سکسینہ محوّر سلطان پوری۔ یہ شخصیات سلطان پور کی قابل قدر شخصیات ہیں۔ نیّر سلطان پوری ایک کہنہ مشق شاعر بھی تھے، صحافی بھی تھے۔ شمع ادب کے نام سے ایک ادبی رسالہ نکالتے تھے۔ لکھپت رائے سکسینہ نے آزادی کے بعد اردو کی شمع کو اس علاقہ میں جلائے رکھنے میں اہم رول ادا کیا۔ یہ شخصیات اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ڈاکٹر نیاز سلطان پوری نے اپنی کتاب میں مذکورہ شخصیات پر مضامین لکھ کر ان کی یاد کو تازہ کیا اور انھیں اردو دنیا میں متعارف کرایا اور ان کے کلام کا نمونہ بھی پیش کیا، اس کے لئے نیاز سلطان پوری مبارکباد کے مستحق ہیں۔ کتاب میں شامل دیگر مضامین قابل مطالعہ ہیں جو خاص طور سے طلبہ کے لئے کارآمد ہیں۔

عقیل احمد

نام کتاب　:　متعلقات شبلی

مصنف : ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی

صفحات : 208،

قیمت : دوسو روپے

ناشر : مصنف، اعظم گڑھ، 2008ء

علم و داب کی دنیا میں کچھ نام ایسے مقبول اور معتبر ہیں کہ سامنے آتے ہی غالب کا ''زباں بار خدایا'' والا شعر یاد آجاتا ہے۔ اور ان کے تعلق سے جو بھی تحریر ہو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ علامہ شبلی بھی اردو دنیا کی ایسی ہی عظیم المرتبت شخصیت ہیں۔ زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر محمد الیاس اعظمی صاحب نے یہ کوشش کی ہے کہ علامہ شبلی کی کثیر جہتی تحریروں ان کے مزاج اور افکار کا مکمل مگر مختصر جائزہ پیش کیا جائے۔

کتاب میں مختلف عنوانات کے تحت 14 مضامین ہیں جو شبلی کے کارناموں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ کتاب میں مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جیسے علامہ شبلی۔ ایک عاشق رسول، اردو زبان کے ارتقاء، علامہ شبلی کا حصہ، علامہ شبلی بحیثیت مدیر، علامہ شبلی کے تاریخی مقالات وغیرہ۔ ان مضامین میں تذکرہ گلشن ہند اور علامہ شبلی، اورنگ زیب عالم پر ایک نظر، (بعض اعتراضات کا جائزہ) اور عالم اسلام میں شبلی شناسی بطور خاص ایسے مضامین ہیں جو عام قارئین کی معلومات میں نہ صرف اضافہ کرتے ہیں بلکہ مولانا کے تاریخی شعور اور قوم وملت سے ان کی دردمندیوں پر روشنی بھی ڈالتے ہیں اور ظاہر ہے کہ بلاشبہ یہ ایسے کام ہیں جن کی ضرورت کل بھی تھی اور آج بھی۔ مصنف نے کتاب کا آخری باب ''عہد حاضر میں علامہ شبلی کی تجویزوں اور منصوبوں کی معنویت'' میں اس طرف اشارہ کر کے اپنے شعور اور بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

یوں تو مولانا شبلی اور ان کی تصانیف کے سلسلے میں عام معلومات مختلف مضامین اور کتابوں کے ذریعہ سہل الحصول ہیں لیکن الیاس اعظمی نے علامہ کی تحریروں پر کئے گئے اعتراضات اور اعترافات کی روشنی میں جو نتائج اخذ کیے ہیں اور انھیں جمع کرنے میں جس عرق ریزی و ریدی ریزی سے کام لیا ہے اس کیلئے وہ یقیناً داد کے مستحق ہیں۔ یہ متعلقات ہی ان کی کتاب کو کارآمد بناتے، اس کی افادیت میں اضافہ کرتے اور دوسری تحریروں سے اس کو ممتاز کرتے ہیں۔

امید ہے کہ مصنف کی یہ کاوش بھی عوام اور خواص کی نگاہ میں یکساں طور پر مقبول ہوگی۔

نسیم عباسی

نام کتاب : ۱۸۵۷ء کی بارہ قدیم یادگار کتابیں
مصنف : شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامیؒ
صفحات : 834
قیمت : چار سو روپے
ناشر : خواجہ حسن ثانی نظامی، خواجہ ہال، درگاہ حضرت حسن نظامیؒ
بستی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء، نئی دہلی۔

خواجہ حسن نظامی اردو کے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی تصنیف کے موضوعات میں اتنا تنوع ہے کہ یہاں ان کا ذکر بھی مشکل ہے۔ ان کا ایک اہم موضوع 1857ء کے واقعات و حالات ہے۔ عہد غالب کا سب سے اہم واقعہ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ہے۔ جسے انگریزوں نے غدر کہا تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے اس موضوع پر بارہ کتابیں تصنیف کیں جن کے مختلف ایڈیشن 1929 سے 1946 تک شائع ہوتے رہے۔

خواجہ حسن نظامی غالب کے انتقال کے صرف نو سال بعد 25 دسمبر/ 1878 کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو غالب کے عہد کی وہ نسل موجود تھی جو انگریزوں کے ظلم کا شکار بنی اور ایسے انگریز بھی موجود تھے جو ہندوستانی فوج کی زد میں آئے۔ خواجہ صاحب کی تحریریں غالب کے عہد کی اس نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔

عہد غالب کے تعلق سے خواجہ حسن نظامی کی پہلی کتاب بیگمات کے آنسو ہے پہلے اس کا نام آنسوؤں کی بوندیں تھا اس کتاب کے بارے میں خواجہ صاحب نے لکھا ہے:

اس میں وہ قصے ہیں جن کو میں نے بہادر شاہ ظفر کے خاندان کی عورتوں، بچوں اور مردوں کی آپ بیتی کیفیت کو ان سے سن کر یا دوسری جگہ سے معلوم کر کے اپنے طریقۂ بیان کے اضافے سے قلمبند کیا ہے۔

بیگمات کے آنسو میں کل اکیس قصے ہیں جو بہت ہی دلسوز ہیں جیسے بہادر شاہ کی درویشی، شہزادے کا بازار میں گھسٹنا، یتیم شہزادے کی ٹھوکریں، شہزادی کی بپتا، فاقے میں روزہ، بھکاری

شہزادی، شاہی نسل کا ایک کنبہ، بنت بہادر شاہ بیگم شہزادی کی عید، ٹھیلے والا شہزادہ، دکھیا شہزادی کی کہانی، بیگمات کے آنسو میں بیان قصے یا کہانیاں صرف قصے نہیں ہیں بلکہ یہ سچے واقعات پر مبنی ہیں اور کہانیوں میں جو کردار پیش ہوئے ہیں وہ تخیلی نہیں بلکہ بیشتر کرداروں سے ملاقات کر کے ان کے واقعات قلمبند کئے ہیں۔

عہد غالب سے متعلق خواجہ حسن نظامی کی دوسری کتاب ''انگریزوں کی بپتا'' ہے۔ عہد غالب میں دہلی میں نہیں ملک کے مختلف شہروں میں انگریزوں کا قتل عام ہوا تھا۔ ہندوستانی فوج جب دہلی میں داخل ہوئی تو جو انگریز سامنے نظر آیا اسے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اس کتاب میں عہد غالب کے انگریزوں کے تیرہ قصے ہیں بعض قصے انگریزوں کے لکھے ہوئے ہیں جن کے ترجمے کو خواجہ صاحب نے اپنا اسلوب عطا کیا ہے۔ بعض قصے منشی ذکا اللہ کی کتاب تاریخ ہند سے ماخوذ ہیں اور کچھ خواجہ صاحب کی تحقیق کا نتیجہ ہیں۔ تیرہ قصوں کے ساتھ ہی اس کتاب کا پہلا عنوان دہلی میں غدر کا پہلا دن ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے:

''ریزیڈنٹ کا قتل، ان کے سائیس نے ان کو مارا، کپتان ڈگلس کا قتل، بنک پر حملہ، گرجا جلا دیا وغیرہ، غدر کے پہلے دن کی پوری تفصیل اس مضمون میں بیان کی گئی ہے۔

عہد غالب سے متعلق خواجہ حسن نظامی کی تیسری کتاب محاصرۂ دہلی کے تیرہ خطوط ہیں۔ یہ خطوط عہد غالب کی تاریخ کے اصل ماخذ ہیں۔

غالب کے عہد سے متعلق خواجہ حسن نظامی کی چوتھی کتاب بہادر شاہ کا مقدمہ ہے۔ جس میں اکیس روزہ عدالتی کارروائی کا ذکر ہے۔ گواہوں کے بیانات اور بہادر شاہ ظفر کے حلفیہ بیان یہ سب عہد غالب کے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عہد غالب سے متعلق پانچویں کتاب غدر کے فرمان ہے جس میں پہلی جنگ آزادی کے موقع پر بہادر شاہ ظفر کو موصول ہونے والی عرضیاں اور ان پر بہادر شاہ ظفر کے جاری کردہ فرامین ہیں۔ اور یہ فرامین بہادر شاہ ظفر کے مقدمے کی فائل سے ماخوذ ہیں۔ غدر سے متعلق فرامین کے بارے میں بہادر شاہ

ظفر نے بیان دیا تھا کہ "سازش اور غدر سے میرا کچھ تعلق نہ تھا بلکہ فوج نے خود مجھ کو ایک قیدی بنالیا تھا اور ان کے جبر سے خطوط و فرمان لکھتا تھا اور بعض خطوط و فرامین وہ خود لکھ کر جبراً میری مہر کر لیتے تھے۔

چھٹی کتاب غدر دہلی کے اخبار ہے۔ 1857ء کے مشہور اخبار صادق اخبار میں شائع خبروں کے ثبوت کے طور پر انگریز وکیل نے پیش کیا تھا جس میں جنوری 1857 سے ستمبر 1857 کے تیرہ اقتباسات جمع کیے گئے تھے۔ اس اخبار میں ایران، روس اور کابل کی خبریں لکھی جاتی تھیں اور ان پر ایڈیٹر کی رائے زنی ہوتی تھی۔

عہد غالب سے متعلق خواجہ صاحب کے ساتویں کتاب مرزا غالب کا روزنامچہ ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنے عہد کا حوالہ بہت کم ملتا ہے۔ لیکن غالب کے خطوط اپنے عہد کے واقعات و حادثات سے پر ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے پہلی بار غالب کے خطوط کے اقتباسات کے حوالے سے عہد غالب کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ خواجہ صاحب اپنی اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

میں نے ضرورت کو محسوس کیا کہ اردو زبان میں غدر کی یہ لاثانی تاریخ جو موتیوں سے بھی زیادہ بیش قیمت ہے اس طرح دبی ہوئی نہ پڑی رہے اس لئے اس کو علاحدہ کرنا شروع کیا تا کہ آج کے لوگوں کو دہلی کی بعض مقامی باتوں سے واقفیت ہو جائے اور جس چیز کا مطلب سمجھ میں نہ آئے حاشیے کی مدد سے سمجھ لیں۔ عہد غالب کے واقعات کو خطوط غالب سے اخذ کرنا ایک بڑا تحقیقی کام ہے مرزا غالب اپنے خط میں دہلی کے ساہوکاروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مسلمان امیروں میں تین آدمی نواب حسن علی خاں، نواب حامد علی خاں، حکیم احسن اللہ خاں سوان کا یہ حال ہے کہ روٹی ہے کپڑا نہیں۔۔۔ یہاں تک کی اقامت میں تذبذب خدا جانے کہاں جائیں سوائے ساہوکاروں کے یہاں کوئی امیر نہیں۔"

اس کتاب کی سب سے اہم بات خواجہ صاحب کے حواشی ہیں اس خط کے متعلق خواجہ صاحب حاشیے میں لکھتے ہیں:

"غدر کے بعد غالب نے دہلی کے مسلمان امراء کی تباہی کا یوں جگہ جگہ نقشہ دکھایا ہے وہ آج

تک اصلی خدوخال میں موجود ہے کہ خاندانی مسلمان امیر ایک نہیں، ساہوکار امیر ہزار ہیں خواہ ہندو ہوں یا مسلمان تجارت کا نمونہ نظر آتا ہے۔حکومت موروثی خواب وخیال ہوگئی ہے۔

اس طرح کے حواشی جو کتاب میں جا بجا موجود ہیں جن سے عہد غالب اور خطوط غالب دونوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

غالب کے عہد سے متعلق آٹھویں کتاب دہلی کی جاں کنی ہے۔ 11رمئی 1857 کو جب ہندوستانی فوج دہلی شہر میں داخل ہوئی تو جن اہم انگریز افسروں کو قتل کیا ان میں کپتان ڈگلس، سرٹامس مٹکاف، ہچنسن وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ انگریز افسروں ہی نہیں عام انگریز عورتوں اور معصوم بچوں کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ 11رمئی 1857 سے 14 ستمبر 1857ء تک دہلی پر ہندوستانی فوج کا غلبہ قائم رہااور انگریزوں کا قتل عام ہوتا رہا۔لیکن 14رستمبر 1857ء کے بعد جب انگریزی افواج نے دہلی پر دوبارہ قبضہ کیا تو دہلی کے شہریوں خصوصاً مسلمانوں سے چن چن کر بدلہ لیا۔اس انتقام کا نام دہلی کی جان کنی رکھا گیااس کتاب میں واقعات انگریزی تاریخوں سےاور مولوی ذکاالله کی کتاب سے ماخوذ ہیں اور بہت سے واقعات خواجہ صاحب کے خود کے جمع کردہ ہیں۔اس انتقام میں مرنے والوں کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ایک انگریز فیلڈ مارشل کا بیان خواجہ صاحب نے اپنے کتاب میں نقل کیا ہے:

ہم صبح کولاہوری دروازے سے چاندنی چوک گئے ہم کو شہر حقیقت میں صرف مردوں کا شہر نظر آتا تھا کوئی آواز سوائے ہمارے گھوڑوں کی ٹاپوں کے سنائی نہیں دیتی تھی۔کوئی زندہ آدمی نظر نہیں آیا سب طرف مردوں کا بچھونا بچھا ہوا تھا۔جس میں بعض حالت نزع وجاں کنی میں مبتلا تھے۔

مسجدوں اور مندروں کی تاراجی و پامالی عہد غالب میں جس طرح ہوئی آج ہم اس کا تصور بھی نہیں کرسکتے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

دہلی فتح ہوئی تو مسلمان سپاہی ہندوؤں کے مندر میں گھس گئے اوران کو خراب کرڈالا، ہندو سپاہیوں نے مسجدوں کو خراب کیا۔دہلی کی بڑی جامع مسجد میں سکھ سپاہیوں کی بارک بنائی تھے پاخانے اور پیشاب خانے بھی اسی کے اندر تھے۔ مینار کے نیچے حلوے پکائے جاتے تھےاور سور بھی ذبح ہوکر پکتے

تھے۔ کتے جو انگریزوں کے ساتھ تھے پڑے پھرتے تھے۔“

عہد غالب سے متعلق خواجہ صاحب نویں کتاب غدر کی صبح وشام ہے جس میں روزنامچہ معین الدین حسن خاں، روزنامچہ جیون لال اور کپتان ڈگلس اور منکاف کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں۔

عہد غالب سے متعلق خواجہ صاحب کی دسویں کتاب غدر کا نتیجہ ہے اس کتاب میں عہد غالب میں دہلی کی پھانسیوں اور گرفتاریوں کا کثرت سے ذکر ہے ان میں ایسے ایسے نام شامل ہیں جنھیں اب ہم بھول چکے ہیں۔

عہد غالب سے متعلق گیارہویں کتاب دہلی کا آخری سانس اور بارہویں کتاب، کتاب غمزہ بیگم ہے۔ دہلی کا آخری سانس بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ ہے۔ 9 نومبر 1844 سے 10 مارچ 1848 کی قلعہ معلیٰ کی خبریں دہلی کے سراج الاخبار میں شائع ہوتی تھیں۔

سراج الاخبار جو فارسی میں چھپتا تھا وہ ایک طرح سے قلعے کا ترجمان تھا جس میں قلعے اور بادشاہ کی خبریں شائع ہوتی تھیں۔

ان بارہ کتابوں میں عہد غالب خصوصاً 1857 کے آس پاس کے واقعات وحادثات کی جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔ ان کتابوں کی ادبی تاریخی اور دستاویزی حیثیت ہے ایک عرصے سے یہ کتابیں دستیاب نہیں تھیں لیکن اب یہ کتابیں ہندوستان اور پاکستان نے دونوں جگہوں سے شائع ہوگئی ہیں۔

عقیل احمد

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی کے چالیسویں یوم تاسیس کے موقع پر طرحی مشاعرے کا انعقاد

22رفروری کو گزشتہ روز غالب اکیڈمی نئی دہلی میں مرزا غالب کے ایک سو چالیسویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے چالیسویں یوم تاسیس کے موقع پر ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس کا افتتاح ڈاکٹر عزیز احمد صدیقی نے کیا اور مخمور سعید نے مشاعرے کی صدارت کی، نظامت کے فرائض فاروق ارگلی نے ادا کیے، کچھ اشعار پیش خدمت ہیں۔

مخمور اپنا خون پلاتے رہے ہیں لوگ — پیاسا کبھی بھی خنجر قاتل نہیں رہا (مخمور سعید)

کیا تم جواں ہوئے کہ چرانے لگے نظر — وہ اضطراب و شوق اوائل نہیں رہا (گلزار دہلوی)

تقریر ایسی ہو کہ مخالف بھی داد دے — تحریر ایسی ہو کہ شگفتہ کہیں جسے (منوررانا)

وہ دن بھی کیا تھے، آپ کو تھی جب مری طلب — تھا لطف خاص حسن تقاضا کہیں جسے (وقار مانوی)

تاریکیوں میں روشنی تیری وفا نے دی — یوں مرحلہ حیات کا مشکل نہیں رہا (اسدرضا)

ان کے الطاف زیادہ ہیں گنہ گاروں پر — وہ جو مائل یہ کرم ہیں تو خطا اور سہی (ابرار کرت پوری)

حل کچھ سوال عقل سے کچھ نقل سے کیے — اب امتحان عشق کا مشکل نہیں رہا (فرحت احساس)

محسوس ہورہا ہے کمال آج کل مجھے — جو مضطرب تھا وہ دل بسمل نہیں رہا (کمال جعفری)

وہ زلف جیسے مستی میں انگڑائی لیتی رات — وہ روپ صبح نو کا اجالا کہیں جسے (شہباز ندیم ضیائی)

بانٹی گئیں چمن کی بہاریں ہر ایک ہر — میرا لہو حساب میں شامل نہیں رہا (جمیل اصغر برہان پوری)

آنکھوں کو انتظار کی عادت سی پڑ گئی — دل بھی اس کی یاد سے غافل نہیں رہا (ایس یوظفر)

جو لٹ چکا ہے ہم اسی منظر میں قید ہیں — جو بچ گیا وہ دید کے قابل نہیں رہا (نعمان شوق)

جس کو بھی لگ گئی اسے برباد کردیا — وہ ایک لت کہ لذت کہیں جسے (تابش مہدی)

کل تک تو دل کی بات چھپانے میں طاق تھا آج اپنا اشتہار ہے چہرا کہیں جسے (شہپر رسول)
کیا جانوں دل میں کب سے ابھرتا ہے دم بدم ہلکا سا ایک رنگ ارادہ کہیں جسے (احمد محفوظ)
ڈگری ہی کامیابی کی ہوتی نہیں سند وہ بھی تو دیکھئے کہ سلیقہ کہیں جسے (سلیم صدیقی)
جب بھی کبھی ہوا حق و باطل کا معرکہ حق سرخرو رہا کبھی باطل نہیں رہا (احمد علی برقی)
موجوں کا یہ کرم تھا کہ سر پر اٹھالیا پھر میں رہین منت ساحل نہیں رہا (معین شاداب)
وہ اپنے حسن پر بڑے بے غرور ہوگئے آئینہ جب مد مقابل نہیں رہا (افضل منگلوری)
کل جس کو میں پیار کے مطلب سکھائے تھے اب اس کا پیار بھی مجھے حاصل نہیں رہا (انا دہلوی)
قاتل کا قتل کرکے بھی آزاد گھومنا یہ کہہ رہا ہے اب کوئی عادل نہیں رہا (رؤف رامش)
جھلکے ہر ایک شعر میں اس کا جمال تو جان بہار حسن سراپا کہیں جسے (سکندر عاقل)
رقص بہار نکہت گل موجۂ صبا کوئی نہیں شریف شرارا کہیں جسے (شریف شہباز)
اہل زباں کو ناز تھا جس کے کلام پر افسوس اب وہ صاحب محفل نہیں رہا (فرمان چودھری)
آنکھیں ملیں وہ جن کو برسنے کا شوق ہے دل وہ ملا کہ درد کا دریا کہیں جسے (نسیم احمد عباسی)
سب نے متین چھوڑ دیا میرے غم کا ساتھ دل کیا جگر بھی درد کے قابل نہیں رہا (متین امروہوی)

ان کے علاوہ نرمل سنگھ نرمل، ممتا کرن نے بھی اشعار پیش کئے۔

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی میں سیمینار کا انعقاد

23رفروری 2009 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں غالب اور غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمید کی شخصیت پر ایک روزہ سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ حکیم عبدالحمید بیسویں صدی کی غیر معمولی شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ دو درجن اداروں کے ساتھ یونیورسٹی قائم کی۔ طب کی تحقیق، اسلامیات کی تحقیق، سائنس کی تحقیق کے ادارے کھولے۔ ان کی چھوٹی باتوں سے بڑے نتائج نکلتے ہیں۔ وہ توانائی کو محفوظ کرنے کی فکر رکھتے تھے۔ ان کی وضع میں کبھی فرق نہیں آیا۔ اجتماعی زندگی میں فلاح کی صورت پیدا کرنے کی فکر میں لگے رہتے تھے۔ خاموشی میں گویا تحریک چھپی تھی۔ وہ خاموش رہتے ہوئے ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنے گردوپیش سے باتیں کرتے ہیں۔ دہلی میں بہت بڑے صوفیاء، شعراء، علماء، دانشور پیدا ہوئے۔ حکیم صاحب نے غالب کی یادگار قائم کرنے کا انتخاب کیوں کیا۔ کیونکہ غالب میں پوری ایک روایت سمٹ آئی تھی۔ غالب کی شاعری کسی دائرے میں رہنے کا مطالبہ نہیں کرتی۔ غالب متحدہ انسانیت کا خواب اور وحدت کا مفسر تھا۔ غالب کے یہاں انسان دوستی پائی جاتی ہے۔ غالب کو آنے والے زمانے کی فکر تھی۔ یہی چیزیں حکیم صاحب کی فکر میں بھی شامل تھیں اس لیے حکیم صاحب نے غالب کا انتخاب کیا۔

اس سیمینار میں ڈاکٹر خالد جاوید نے غالب اور جدید فکر کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ غالب کی مشکل پسندی ان کی جدیدیت کی وجہ سے ہے۔ غالب جدید ذہن اور جدید رویے

کے بہت قریب ہیں۔ وہ اپنی ذات کے ساتھ مکالمہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے غالب کی حکیمانہ دانش اور فہم وفراست کے عنوان سے مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ غالب نے انسانی فلسفے اور فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں غالب کی عظمت کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں وہاں ان کا مرکزی پہلو انسان دوستی، ترقی پذیر خیالات اور فکر ہے۔ ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے تکیہ غالب علی شاہ درویش کے عنوان سے اپنے مقالہ میں تصوف کی 700 سالہ روایت کو پیش کرتے ہوئے کہا کہ غالب صوفی نہ سہی لیکن ان کی خواہش تھی کہ دنیا میں کوئی بھی بھوکا ننگا نہ رہے۔ ان کا قول تھا کہ کل کا بھلا ہو۔ آخر وقت تک ان کے وردِ زباں یہ شعر رہا۔ دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے عزیزو بس اللہ ہی اللہ ہے۔ مسائل تصوف کا ایسا بیان، مخلوق کے لیے دل میں تڑپ، محمد و آلِ محمد کے لیے جذبۂ احترام وعقیدت ان کا جزو ایمان تھا۔ ان اوصاف حمیدہ کا شخص مردِ درویش تو ضرور کہلائے گا۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نے شاعری اور ادب کی تحریکات کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ وہ اخلاقی معاشرتی اقدار جن کی حیثیت آفاقی ہے، کسی شاعر کے کلام کو ہر ادبی تحریک کے لیے محترم یا لائق توجہ نہیں بناتی بلکہ یہ متن کی تشکیل کا وہ غیر معمولی تخلیقی فن ہے جو آنے والے زمانے میں امکان کے نئے باب وا کرتا ہے اور مستقبل کے نقطۂ ہائے نظر اسے اپنے زمانے سے ہم آہنگ محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب کا کلام اس نوع کی متن سازی کی سب سے اچھی مثال ہے۔ پہلے اجلاس میں پروفیسر اختر الواسع، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور خواجہ حسن ثانی نظامی نے حکیم صاحب اور غالب کی شاعری اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا۔ اپنی صدارتی تقریر میں پروفیسر شافع قدوائی نے کہا کہ ہر زمانے کی تنقید غالب کی طرف دیکھے گی۔ پہلے اجلاس کی نظامت پروفیسر ابن کنول نے کی۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی افضال حسین نے کی۔ انھوں نے کہا کہ رفتہ رفتہ مطالعہ متن کے اسلوب میں تبدیلی ہو رہی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں حکیم صاحب کی حیات سے اپنی راہیں متعین کرنی چاہئیں۔ انھوں نے جتنا کردیا ہے اس سے آگے بڑھنا چاہیے۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر شافع قدوائی نے مابعد جدید دور میں غالب کی معنویت کے عنوان سے مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ ادب،

بیانیہ، فلم، موسیقی، آرٹ اور فن تعمیر سے بیک وقت وابستہ اصطلاح مابعد جدیدیت عہد حاضر کی غالباً سب سے کثیر البحث اور متنازعہ اصطلاح ہے اور جس کی کثرت تعبیر نے اس کے متعین مفہوم کو نا قابل حصول بنا دیا ہے۔ ایسے دور میں غالب کی آزادہ روی عدم تقلید اور کسی ایک مرکز یا وحدانی حقیقت سے مسلسل انکار تخلیقی اظہار کے نئے امکانات کو ہویدا کرتا ہے اور کلام غالب اسی تہذیبی یلغار سے مزاحمت کا معنی خیز استعارہ بن جاتا ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے کلام غالب میں انحراف کے بعض پہلو کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب کا کلام فکری بالیدگی کے سبب ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جہاں ہر شعری تجربہ قاری کو انوکھی واردات معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے زندگی کے مظاہر اور انسانی واردات کے جن پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے وہ اپنی ندرت کے سبب ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ غالب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مظاہر یا انسانی واردات کی ظاہری صورت حال پر اکتفا کرنے اور ان کو مانوس پیرایے میں بیان کرنے کے بجائے انھیں انوکھے زاویے سے دیکھتے اور نادیدہ پہلوؤں کو غیر روایتی پیرایۂ اظہار میں منکشف کرتے ہیں۔ اس اجلاس میں پروفیسر عبدالحق اور ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے مقالے پڑھے۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر نجمہ رحمانی نے انجام دیے۔

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)		100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	60/-
غالب شناس مالک رام	گیان چند جین	90/-
دیوان غالب ڈیلکس		150/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	250/-
اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	150/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال / مضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	15/-
رقص شرر	انّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمان فاروقی	150/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-